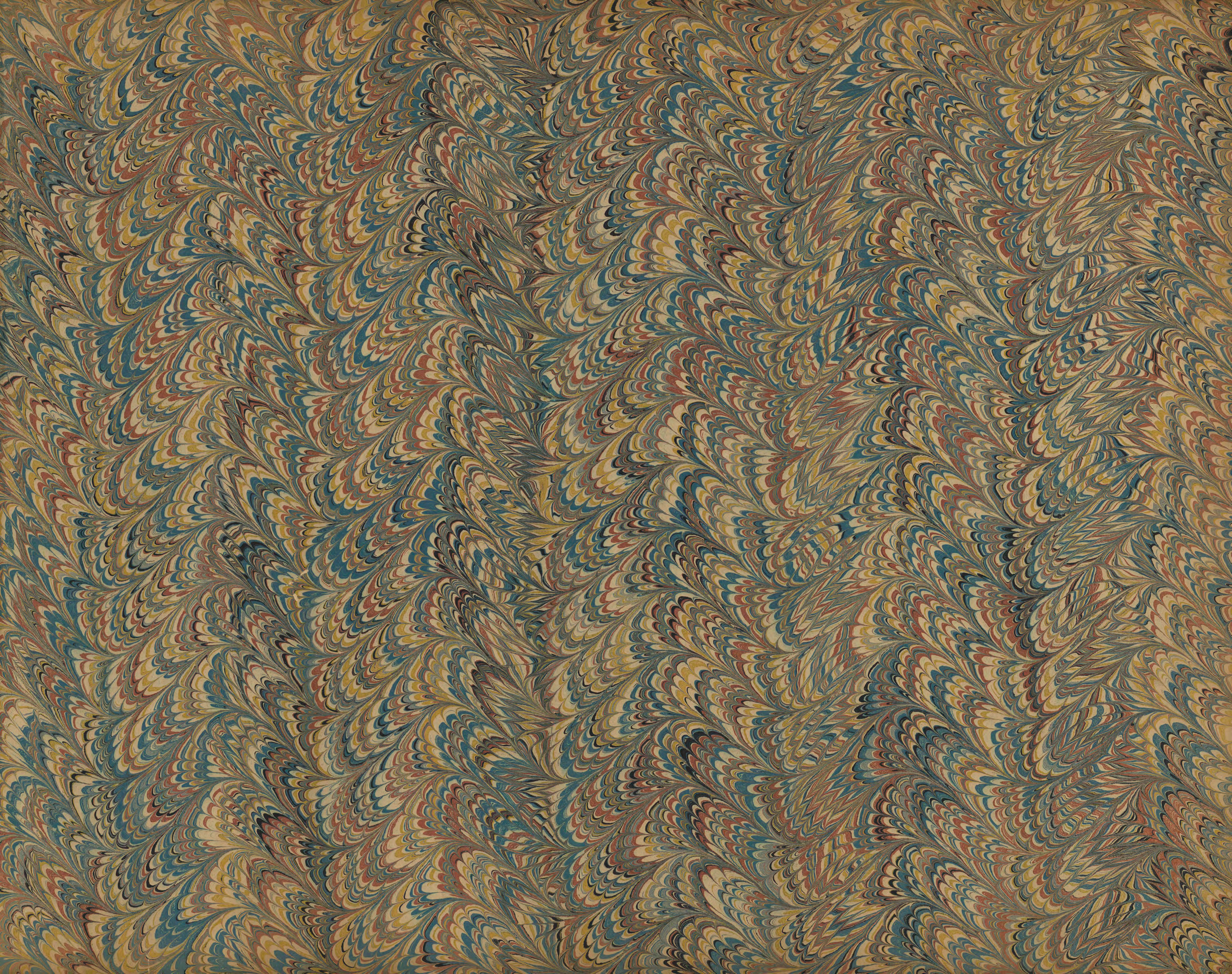








LES

ANCIENNES TAPISSERIES

HISTORIÉES.

Cet ouvrage n'a été tiré qu'à 333 exemplaires, dont dix sur papier de Chine, pour l'édition générale;

il a été fait ensuite, avec le même texte, seulement en changeant la pagination, une édition particulière, tirée à 100 exemplaires,

de chacun des monumens contenus dans ce Recueil.

LES

ANCIENNES TAPISSERIES HISTORIÉES,

OU

COLLECTION DES MONUMENS LES PLUS REMARQUABLES,

DE CE GENRE,

QUI NOUS SOIENT RESTÉS DU MOYEN-AGE, A PARTIR DU XIe SIÈCLE AU XVIe INCLUSIVEMENT.

TEXTE PAR

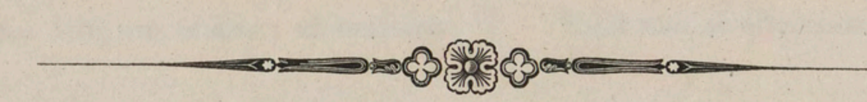
ACHILLE JUBINAL,

DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.

GRAVURES PAR LES MEILLEURS ARTISTES, D'APRÈS LES DESSINS DE

VICTOR SANSONETTI,

ANCIEN ÉLÈVE DE M. INGRES.

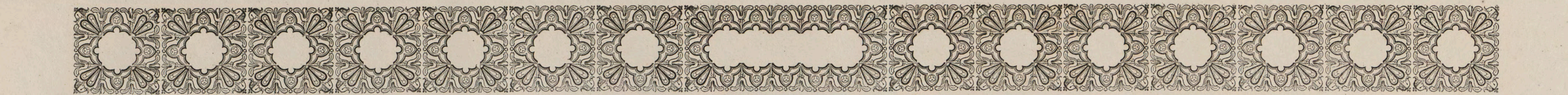


A PARIS,

CHEZ L'ÉDITEUR DE LA GALERIE D'ARMES DE MADRID,

RUE DE SEINE, 23.

1838.



PRÉFACE.



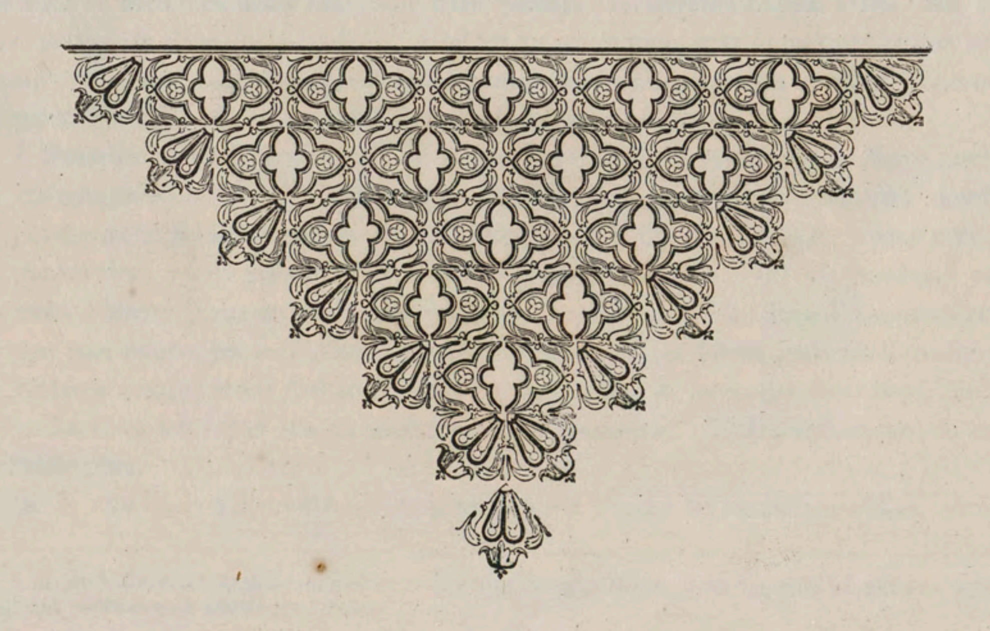


ès que les Bénédictins, en publiant la Tapisserie de Bayeux, eurent appelé l'attention des savans sur une branche encore inédite, et pour ainsi dire inconnue, de l'archéologie du moyen âge, un grand nombre d'érudits, rechercheurs de vieilles choses, pensèrent qu'il serait utile aux beaux-arts et à la science de mettre au jour un recueil spécial des monumens les plus remarquables de ce genre. Malheureusement, pour arriver seulement à réunir les documens préparatoires d'une pareille collection, il fallait se résigner à courir de la mairie de Bayeux à la cathédrale de Berne, de l'église de la Chaise-Dieu à la Cour royale de Nancy, de la basilique de Reims à l'hôtel-de-ville de Valenciennes, etc., ce qui n'était ni très-facile, ni peu dispendieux. D'ailleurs, cela terminé, qui s'intéresse assez aux choses de l'intelligence aujourd'hui pour se résoudre à faire l'acquisition d'un ouvrage, destiné par sa nature même, à coûter un prix élevé? Les bibliothèques publiques? elles n'ont pas de revenus. Les particuliers? ils ne forment plus de bibliothèques. Telles sont les considérations, sans doute, qui empêchèrent jusqu'à nous d'entreprendre la publication *d'une histoire des beaux-arts au moyen-âge par les Tapisseries*. Elles l'empêchèrent même si bien, qu'à l'exception de la tapisserie de Bayeux donnée par Montfaucon dans ses *Monumens de la monarchie française*, de celle des Aygalades reproduite par Millin au dernier volume de son Voyage dans le midi, de celle de Valenciennes gravée dans une revue de province (la Revue du Nord), il n'a pas été édité, que nous sachions, en Europe, un autre de ces monumens. La plupart d'entre eux cependant sont dignes d'intérêt; tantôt, comme on le verra, ils nous représentent, avec une naïveté charmante et fidèle, de graves événemens historiques, tantôt de joyeuses coutumes. Là, chez eux, c'est un siége ou un tournoi; ici un festin, plus loin une chasse; et toujours, chasse, festin, tournoi, siége, tout cela est *pourtraict au vif*, comme aurait dit Montaigne, tout cela nous retrace au naturel la vie de nos pères, nous montre leurs châteaux, leurs églises, leurs costumes, leurs armes et même, grâce aux légendes explicatives, leur langage à diverses époques. Il y a mieux. Si nous nous en rapportons à l'inventaire de Charles V, exécuté en 1379, toute la littérature française des siècles féconds qui précédèrent celui de ce sage monarque, aurait été par ses ordres traduite en laine. Nous voyons en effet dans le document dont je viens de parler que Charles V laissa, entr'autres *Tappiz ymagez*, ceux de *la vie de Theseus*, *du saint Graal*, *de Flourence*, *de Roume*, *d'Ami et d'Amie*, *des neuf preux*, *de messire Yvain*, etc.

Par malheur, presque aucun de ces monumens ne subsiste; mais, quelque restreint que soit leur nombre à cette heure, il appartenait à une époque qui se dit avant tout conservatrice, d'entreprendre de les sauver. Voilà pourquoi nous n'avons point reculé, malgré notre insuffisance, devant une tâche qui demandait, il faut bien en convenir, quelque hardiesse dans la pensée, quelque courage dans l'exécution. Heureux s'il ne nous eût fallu que cela!...

Notre intention était de placer ici les nombreux documens que nous avons réunis sur la fabrication des Tapisseries au moyen-âge et dans l'antiquité; de montrer à quels usages servaient le plus habituellement ces objets, de dire ce qu'ils représentaient, de donner enfin toutes espèces de notions sur le sujet qui nous occupe; mais nous avons pensé que ces détails seraient mieux placés à la fin du livre auquel ils serviraient en quelque sorte de résumé. Nous renvoyons donc le lecteur à notre *Conclusion*; il y trouvera en même temps que les renseignemens dont nous parlons, 1° un erratum, 2° une table alphabétique des matières contenues dans tout l'ouvrage, 3° le nom de nos souscripteurs.

Voilà tout ce que nous voulions dire dans cette préface.



TAPISSERIE DE NANCY.



AYANT APPARTENU A CHARLES LE TÉMÉRAIRE, DUC DE BOURGOGNE.

LA tapisserie de Nancy, qui n'avait jamais été gravée jusqu'ici et dont nous publions les dessins, aurait, si l'on en croit la tradition, une illustre origine, et remonterait à une assez haute antiquité. Prise dans la tente de Charles le Téméraire, lors de la mort de ce prince, en 1477, devant la capitale de la Lorraine, qu'il assiégeait, elle serait devenue un meuble de la couronne, et aurait servi au palais des ducs de ce pays, depuis René II jusqu'à Charles IV, qui, ayant créé sa cour souveraine, en aurait fait présent à cette compagnie. C'est du moins ce qu'on lit dans l'histoire des villes *vieille et neuve de Nancy, depuis leur fondation jusqu'en* 1788, *par le sieur* J.-J. LIONNOIS, *prêtre, premier principal du ci-devant collége de l'Université, et doyen de la Faculté des Arts de Nancy*, page 346, édit. de 1805 [1]. Cet écrivainajoute : « Elle fait aujourd'hui la tenture entière, en une seule pièce, de trois côtés de la salle « d'audience de la Tournelle, et en une autre moindre pièce, d'un côté « de la chambre du conseil de ladite Tournelle du parlement. Il est aisé « de juger, par la répétition des personnages, qu'elle composait autrefois « plusieurs pièces séparées, dont on a ôté les bordures. Malheureusement « ceux qui ont été chargés de cette opération, ne pouvant lire l'écriture « ancienne qui en désigne les figures et forme les inscriptions, en ont « interverti l'ordre, et, qui pis est, ont pris d'une pièce pour raccom- « moder les autres, sans autre dessein que de boucher les trous; ce qui « a mutilé certaines figures et rendu quelques-unes de ces inscriptions « inintelligibles. C'est une de ces anciennes tapisseries flamandes dont « le tissu, de laine très-fine est éclairé par l'or et la soie. La soie et la « laine subsistent encore , mais l'or ne s'aperçoit plus que dans quelques endroits et à la « faveur d'un beau soleil. »

Ces paroles sont suivies d'une explication fort abrégée du sujet de la tapisserie, dans laquelle nous avons remarqué bon nombre d'inexactitudes que, pour notre part, nous tâcherons d'éviter; mais avant, nous ferons remarquer que le costume des divers personnages qui figurent dans notre monument est tout à fait caractéristique. Ce sont bien là les vêtements et les ornements en usage vers la moitié du quinzième siècle, et la disposition artistique, le choix du sujet, ainsi que l'exécution elle-même, portent bien l'empreinte du style des œuvres de 1450 environ. Une chose pourtant contrarie un peu cette opinion, c'est le silence gardé par quelques auteurs spéciaux. Dom Calmet, dans son *Histoire de Lorraine*, parle bien, à plusieurs reprises, d'anciennes tapisseries conservées à Nancy, et qu'on exposait lors de certaines processions, notamment à l'occasion de celle du Saint-Sacrement; mais il n'entre dans aucun détail à leur égard ; il en est de même de l'inventaire des objets trouvés dans la tente de Charles le Téméraire (Voyez l'*Histoire des Ducs de Bourgogne*, par M. de Barante), acte qui plus que tout autre cependant aurait dû être explicite. Enfin l'*Histoire du Parlement* et une *Histoire* manuscrite de Charles IV, conservée à Nancy ne font aucune mention de notre tapisserie ni de son origine; mais heureusement Commines, Olivier de La Marche, Georges Chastelain et plusieurs autres écrivains du même temps, nous apprennent, d'abord, que la maison de Bourgogne était fort riche en joyaux, en vaisselle d'or et d'argent et en *tapis*; et nous savons ensuite que de pareils objets de luxe, exécutés avec le soin qui présida à la confection de la tapisserie de Nancy et, en général, des produits *historiés et à personnages* des manufactures flamandes, ne purent certainement, surtout à une époque où le peu de perfectionnement des procédés industriels devait rendre la main-d'œuvre très-chère, être acquis que par de grands seigneurs ou par des maisons princières. Une dernière considération, d'ailleurs, vient combattre fortement en faveur de l'opinion qui assigne à notre tapisserie une origine ducale. Ayant prié M. le comte François de Villeneuve, marquis de Trans, membre correspondant de l'Institut de France, qui habite Nancy et qui s'est beaucoup occupé de l'histoire de Lorraine [1], de vouloir bien être assez bon pour faire quelques recherches dans le pays, afin de savoir sur quels faits s'appuie la tradition relative au monument que nous publions aujourd'hui, et sur quels actes authentiques l'abbé Lionnois avait pu baser son opinion, je reçus de cet honorable érudit une lettre dont j'extrais le passage suivant :

« Dans un exemplaire de la première édition de l'*Essai sur la ville de Nancy*, exemplaire « corrigé de sa main, l'abbé Lionnois dit que cette tapisserie « devint un meuble de la « couronne et servit au palais de nos ducs jusqu'à Charles IV, qui, ayant créé sa cour « souveraine, en fit présent à cette compagnie. » Il ajoute « qu'elle possédait aussi une « autre tenture (nous en parlerons plus loin), représentant l'histoire d'Assuérus révoquant « son édit contre les Juifs, due à la même origine, et qui forme pour les Lorrains un autre « trophée remporté sur le duc de Bourgogne. — *J'ai lu en marge d'une page, écrit par lui* : — « LE TOUT EST COPIÉ SUR LE MANUSCRIT DU PARLEMENT. » Malheureusement ce manuscrit n'existe plus.

M. le comte de Villeneuve ajoute plus loin : « Toutes les traditions orales attribuent la « possession de la tapisserie de Nancy à la victoire de René II, et les vieux Lorrains que je « viens de consulter sont unanimes sur ce point. Je crois donc que la masse de probabi- « lités l'emporte sur le champ du doute, etc. »

Dans une lettre postérieure, M. le comte de Villeneuve, confirmant ses premiers renseignements, m'écrivit : « Un des doyens de notre cité ducale (M. Thierry, receveur des domaines, âgé de 93 ans), m'a répété avoir souvent entendu raconter à sa mère (née en 1709) la solennité de la procession du 5 janvier, veille des Rois, à N.-D. de Bon-Secours ou des Bourguignons, sous les derniers ducs de Lorraine. Elle y voyait porter, disait-elle, *la tente du Téméraire, qui était la tapisserie en question, son cimeterre et son casque* Cette procession cessa d'exister sous Stanislas, à qui elle ne rappelait rien de sa lignée, et dont la politique un peu jalouse cherchait à effacer les souvenirs survivants de la maison de Lorraine.

En présence de ces témoignages, et dans l'absence de preuves contraires, il n'est guère permis, je crois, de contester l'origine du monument dont nous parlons; pour notre part du moins, nous avons cru devoir adopter la tradition qui le concerne.

La tapisserie de Nancy offre une histoire dont le fond allégorique a pour but de représenter les inconvénients de la bonne chère, histoire qui a fourni plus tard le sujet d'une Moralité dont nous parlerons tout à l'heure. Ce qui reste de cette tapisserie a soixante-seize pieds de longueur sur environ onze de hauteur, et garnit en ce moment une des chambres de la cour royale et une autre salle inoccupée, auxquelles elle sert d'ornement. Les personnages qu'elle représente sont de grandeur naturelle, habillées selon la mode du temps, excepté toutefois dans l'histoire d'Assuérus, où l'artiste, ayant voulu imiter ce qu'il croyait avoir été jadis le costume oriental, a innové en plusieurs parties, et a inventé des vêtements qui n'appartiennent pas plus à des juifs qu'à des chrétiens.

Primitivement, la tapisserie de Nancy a dû ne former qu'une seule et vaste page sur laquelle se déroulait toute l'histoire allégorique qu'elle représente, et dont les diverses péripéties étaient nettement désignées, comme on peut le voir aux planches 4 et 5 de nos dessins, par des séparations fictives, ayant la forme de colonnes. Plus tard, je ne sais à quelle époque, cette tapisserie fut coupée en plusieurs morceaux, et malheureusement ce ne fut pas aux endroits indiqués comme changement d'action par les divisions de l'artiste lui-même. Plus malheureusement encore, il arriva qu'on voulut, dans la suite, rejoindre ces pièces séparées, et que les personnes chargées de cette opération, ne comprenant pas le sujet ou n'étant pas assez habiles pour lire les inscriptions en caractères gothiques placées au haut de la tapisserie, inscriptions qui auraient dû servir à les guider dans leur restitution, interrompirent la suite de l'histoire par un placement erroné des morceaux. Il va sans dire que nous avons rétabli l'ordre naturel; mais il ne nous a pas été possible de faire de même pour quelques figures endommagées durant les disjonctions ou les raccommode-

[1] Nancy, chez Haener fils et Delahaye, rue de la Constitution, n° 10.

[1] M. de Villeneuve termine en outre une histoire de saint Louis, pour laquelle ni soins ni recherches ne lui ont coûté depuis plusieurs années.

ments de la tapisserie, non plus que pour le dénouement de l'histoire, qui a probablement péri au milieu des diverses mutilations qu'a subies la tente du Téméraire. Heureusement nous sommes à même de le faire connaître à nos lecteurs, grâce à la *Moralité* dont nous avons déjà parlé, et dont le sujet a été puisé dans l'histoire allégorique que représente la tapisserie de Nancy.

Cette *Moralité*, dont M. Émile Morice, dans son *Histoire de la mise en scène depuis les mystères jusqu'au Cid* [1], a dit, p. 249, « qu'elle était mieux conduite que la plupart des pièces du même genre, et qu'on pouvait la donner comme type de ces compositions, » est à trente-huit personnages, et a pour objet de prouver qu'il est dangereux de trop manger. On en compte plusieurs éditions : l'une in-4°, sans date, Paris, Jéhan Jéhannot; l'autre in-4°, Goth., 1511, avec figures, chez Michel Lenoir, et enfin celle que j'ai en ce moment sous les yeux, Paris, 1507, Antoine Vérard, laquelle se trouve dans un recueil dédié à Louis XII et intitulé : LA NEF DE SANTÉ, AVEC LE GOUVERNAIL DU CORPS HUMAIN ET LA CONDAMNACION DES BANCQUETZ, A LA LOUENGE DE DIEPTE ET SOBRIÉTÉ, ET LE TRAICTIÉ DES PASSIONS DE L'AME. La bibliothèque du roi en possède un bel exemplaire sur peau vélin, décrit dans le catalogue des livres imprimés sur cette matière, par M. Van Praet, pag. 194, tome V, n° 265.

On doit la *Condamnacion des banquetz* à Nicole de La Chesnaye, écrivain ignoré de la plupart de nos anciens bibliographes, ce qui fait que Duverdier n'a pas même cité son livre, et que Lacroix du Maine l'a rangé à la lettre N, p. 927 de sa bibliothèque, parmi les œuvres d'auteurs incertains. Cependant Nicole de La Chesnaye se fait connaître dans les dix-huit derniers vers du prologue de son recueil, et les premières lettres de chacun de ces dix-huit vers mises sur une même ligne, reproduisent exactement son nom [2].

La *Condamnacion des bancquetz, à la louenge de Diepte et Sobriété, pour le prouffit du corps humain*, est précédée d'un prologue particulier dans lequel l'auteur dit : « J'ay prins la cure, » charge et hardiesse, à l'aide de celluy *qui linguas infantium facit disertas*, de mettre par » ryme en langue vulgaire et rediger par personnages en forme de Moralité ce petit ou- » vrage qu'on peut appeler la Condamnacion de Bancquet, à l'intencion de villipender, » détester, et aucunement extirper le vice de gloutonnie, crapule, ébriété et voracité; et » pour opposite, louer, exalter et magnifier la vertu de sobriété, frugalité, abstinence, » tempérance et bonne diette... Sur lequel ouvrage est à noter qu'il y a plusieurs noms et » personnages de diverses maladies, comme Appoplexie, Épilencie, Ydropisie, Jaunisse, » Goutte, et les autres des quelz je n'ay pas tousjours gardé le genre et le sexe, selon l'in- » tencion ou reigles de grammaire. C'est à dire que en plusieurs endrois on parle à iceulx » ou d'iceulx par sexe aucunes fois masculin et aucunes fois féminin, sans avoir la consi- » dération de leur dénomination ou habit.... Semblablement, tous les personnages qui ser- » vent à dame Expérience, comme Sobriété, Diette, Seignée, Pilule et autres, seront en » habit d'homme et parleront par sexe masculin pour ce qu'ils ont l'office de commissaires, » sergens et exécuteurs de justice, et s'entremettent de plusieurs choses qui affièrent plus » convenablement à hommes que à femmes. Et pour ce que telles œuvres que nous ap- » pelons Jeux ou Moralitez ne sont toujours faciles à jouer ou publicquement représenter » au simple peuple, et aussi que plusieurs aiment autant en avoir ou ouyr la lecture, » comme véoir la représentation, j'ai voulu ordonner cest opuscule en telle façon qu'il soit » propre à démonstrer à tous, visiblement par personnages, gestes et parolles, sur es- » chaffault ou autrement; et pareillement qu'il se puisse lyre particulièrement ou solitai- » rement par manière d'estude, de passe temps, ou bonne doctrine, etc. »

Après ce premier prologue, fait uniquement pour le lecteur, en vient un second en vers, composé pour l'auditeur, dans lequel le poète cherche à expliquer le but et le sujet de sa pièce. Cette espèce d'exposition est prononcée par un personnage que l'auteur appelle le *docteur prolocuteur*, et qui est chargé également, au milieu ainsi qu'à la fin de la pièce, de tirer la conclusion de ce qu'on a joué. Voici l'une des stances du docteur :

Pour vous plus à plain informer
De ce qui sera récité,
Nous désirons de réformer
Excès et superfluyté,
En détestant gulosité
Qui consume vin, chair et sain,
Recommandant sobriété
Qui rend l'homme léger et sain.

Ce prologue fini, la Moralité commence. Nous assistons à une conversation qui a lieu entre Diner, Souper et Banquet, qui se font part du désir mutuel qu'ils ont de mener joyeuse vie soir et matin, c'est-à-dire d'imiter Passe-Temps et Bonne-Compagnie. Sur ces entrefaites, « Bonne-Compaignie, gorrière damoiselle, se tyre avant avec tous ses gens, » qui sont Gourmandise, Friandise, Passe-Temps, Je-Boy-à-Vous, Je-Plaise-d'Autant, Acoustumance. Chacun d'eux énonce ce qu'il préfère, et Bonne-Compagnie, pour commencer la journée, ordonne une collation dans laquelle il entre des prunes de Damas, « et se » la saison est, » ajoute la rubrique, « qu'on ne puisse finer de prunes, fault prendre » prunes seiches ou en faire de cire qui auront forme et couleur de Damas. » On se met alors à Table. Je-Boy-à-Vous fait observer que Gourmandise, dans sa précipitation à dévorer les prunes, vient d'avaler une limace, et bientôt Passe-Temps propose de danser. En même temps il choisit pour partner dame Friandise, qu'il compare à Hélène, en lui disant que lui-même est Pâris. Celle-ci, qui ne veut pas être en reste de galanterie, répond à ce compliment flatteur qu'elle est Médée et lui Jason. Alors « des instruments placés sur l'es- » chaffault ou en quelque lieu plus hault joueront une basse dance assez briefve. » Cela fait, Diner, Souper et Banquet s'avancent vers Bonne-Compagnie, en s'excusant d'entrer chez elle sans être invités. Celle-ci les reçoit fort bien, leur demande leurs noms, et leur apprend en échange ceux de ses gens. Un peu après, Diner, reconnaissant de la réception que Bonne-Compagnie lui a faite, l'invite à venir festoyer chez lui sur-le-champ, disant que tout y est prêt. Souper l'engage pour son second repas, et Banquet pour le dernier. On va d'abord chez Diner, qui fait servir de la friture, du brouet, du potage, de gros pâtés, etc. Pendant ce temps, Souper et Banquet épient les convives « par quelque fenestre haulte, » dit la rubrique, et tiennent la conversation suivante :

SOUPPER.
Velà une feste jolie :
Ils ne se sçâvent contenir.
BANCQUET.
Qui trop en prent, il fait follie :
Cela ne se peut maintenir.
SOUPPER.
Si fort son estomac fournir
N'est pas pour avoir alégence.
BANCQUET.
Laissez-les devers nous venir.
Nous aurons brief la vengence.

Cette scène, que représente notre planche n° 1, est la première qu'offre aujourd'hui la tapisserie. Il est probable que, dans l'origine, ce monument contenait aussi les précédentes. On remarquera que dans la tapisserie, il y a bien plus de personnages à table que la Moralité n'en donne pour suite à Bonne-Compagnie. On peut, en outre, regarder cette scène, ainsi que celle qui est reproduite par notre seconde planche comme le tableau fidèle d'un repas seigneurial au quinzième siècle, tant sous le rapport des ornements de la salle du festin que sous celui des vases qui servent à table et des serviteurs qui assistent au repas. De même que la tapisserie, la Moralité contient le personnage du fou, qu'on distingue à sa marotte et à sa coiffure ornée de deux vastes oreilles; mais elle ne parle point des deux valets qui sont à chacun de ses côtés et dont la fonction est remarquable en cette circonstance, puisqu'ils ne semblent venus au festin que pour y tenir des chiensen less e. Nous devons faire observer que sur la droite un morceau de la tapisserie a été arraché : c'est ce qui fait que M. Sansonetti a laissé un certain espace en blanc. Enfin nous indiquerons également, comme détail de mœurs à examiner, dans cette première planche, les trois musiciens qu'on aperçoit en haut, dans une estrade, et la forme de leurs instruments. La légende surmontée de fleurs de lys, qui flotte au-dessus de leurs têtes, explique l'ensemble de la scène, et est ainsi conçue :

Soupper et Bancquet caultement
Vindrent l'assemblée adviser,
Dont par envie prestement
Compindrent de vengence user.

La Moralité nous montre, après cette scène, les maladies qui arrivent « en figures hy- » deuses et monstrueuses, embastonnées et habillées si étrangement que à paine peut-on » discerner si ce sont femmes ou hommes. » Cette troupe se compose d'Apoplexie, Paralisie, Épilicencie (*sic*), Pleurésie, Colicque, Esquinancie, Ydropisie, Jaunisse, Gravelle et Goutte. Chacun de ces personnages apprend son nom à l'auditeur, donne une définition de son caractère particulier, et fait, dans une strophe de huit vers, l'énumération des maux qu'il cause. Lorsque cette scène est terminée, Souper et Banquet s'approchent des maladies et leur demandent si elles consentiraient à faire un *petit assault* à Bonne-Compagnie et à ses gens. Les maladies acceptent, et Souper les fait *embuscher en son logis*. Pendant ce temps, le festin se termine; Bonne-Compagnie dit les Grâces, et ordonne au *lutenaire*, c'est-à-dire au joueur de luth, de remplir ses fonctions. Alors « l'instrument sonne, et les trois hom- » mes maînent les trois femmes, et danceront telle dance qu'il leur plaira, et ce pendant » que Bonne-Compagnie sera assise. »

Cette scène est suivie d'une autre, dans laquelle Souper et Banquet avertissent les serviteurs qui ont préparé le repas précédent de venir successivement chez chacun d'eux; puis Bonne-Compagnie et ses gens continuent à se réjouir.

Souper vient ensuite rappeler à Bonne Compagnie la promesse qu'elle lui a faite, et il » l'enmaine par soubz le bras. » On ne tarde donc pas à se remettre à table chez le nouvel amphytrion qui fait avec grâce les honneurs de chez lui. Souper se livre surtout à une énumération culinaire assez curieuse, en ce qu'elle nous donne le menu d'un repas de cette époque [1]. L'écuyer, qui veut imiter son maître, répond à Bonne-Compagnie qui demande si les saulces sont bien faictes, par une énumération dans laquelle on en distingue plusieurs qui nous sont restées [2].

Pendant que les convives se livrent à la bonne chère, « les maladies par quelque fenestre » feront semblant d'espier les souppans, et ce est ce que le fol monstre. » Après qu'on a mangé les plats de chair, Souper s'échappe pour aller dire qu'on apporte les plats de l'*yssue*, c'est-à-dire le dessert, et durant ce temps, Bonne-Compagnie dit aux musiciens de *fleuter une chançon*, en leur disant le premier vers de quelques-unes [3].

La rubrique ajoute : « Icy dessus sont nommez les commencements de plusieurs chan- » çons, tant de musique que de vaul de ville, et est à supposer que les joueurs de bas » instruments en sauront quelque une qu'ilz joueront présentement devant la table. »

Pendant qu'on apporte le dessert, Souper disparaît et va demander aux maladies si elles

---

[1] Paris, 1836, in-12, librairie française, allemande et anglaise, rue Vivienne, 10.

[2] Nauffragateur en la mer des négoces,
Incessament contraint par mes efforces
Compassion avoir de tel dommage,
Oultre assembler avec lui courage
Le quel tout euvre fait valoir et reluire
Et exprimer, explaner et descrire
Des viandes la nature totalle
Et leur malice et leur bonté réalle,
Les quelles peuvent énerver corps humain
A celle fin que par vouloir divin
Communiquez luy soient paix et repos.
Hors le gardant de tous mauvais impos
Ensemblement des griefves oppressions
Sortans de l'âme et de ses passions;
Nourissement d'où provient mortifère,
Amaritude et langoureuse chère,
Ydropisie qui noie corps et âme.
Et à la fin de la vie est le terme.

[1] Madame, mangez s'il vous plaît
Et si tastez de tous nos vins :
J'en ay du plus friandelet
Qui soit point d'ici à Provins.
Sus! ho! serviteurs barbarins,
Apportez-nous ces hustandeaux,
Poulets et chappons pélerins,
Cygnes, paons et perdreaux,
Espaulles, gigots de chevreaulx,
Becquasses, butors, gelinectes,
Lièvres, connins et lappereaulx,
Hérons, pluviers et alouettes.

[2] Véez en cy de trop plus parfaictes
Que cyvé ne galmafrée
Tout premier vous sera donnée
Saulce Robert et Cameline.
Le saupiquet, la cretonnée,
Le haricot, la salemine,
Le blanc manger, la galentine,
Le grave sentant comme balsme,
Boussac montée avec dodine.
Chaulhumer et saulse madame.
... Véez et cappes, limons, popons.
Citrons, carottes et radices.

[3] Savez-vous point « j'ai mis mon cueur. »
Ou « non pas » ou « quant ce viendra
D'ung autre aimer le serviteur,
Adviengne qu'avenir pourra. »
Je demande, ou tard aura :
« Allez, regretz, mon seul plaisir,
Jamais mon cueur joye n'aura. »
Pour joyeuseté maintenir,
Dictes : « gentil fleur de noblesse
J'ay prins amour, » etc.

sont prêtes : celles-ci répondent que oui, et s'informent s'il faut tuer les convives. Souper leur recommande seulement de les bien battre. Les maladies s'élancent alors sur Bonne-Compagnie et ses gens, « et, dit la rubrique, elles abatront la table, les tresteaux, vaisselle » et escabelles ; et il n'y aura personne des sept qui ne soit battu ; toutesfoys ilz eschap- » peront comme par force, l'ung de playe, l'autre saignant ; et pourra durer ce conflict » le long de une patenostre ou deux. » Une fois hors de la salle, les convives se retrouvent et font l'énumération des horions qu'ils ont reçus.

Après diverses autres scènes peu importantes, qui, de même que les précédentes, n'existent pas dans ce qui nous est parvenu de la tapisserie, Banquet vient à son tour chercher Bonne-Compagnie *et toute sa brigade chère,* et les engage à le suivre au repas qu'il leur a fait préparer. Bonne-Compagnie y consent volontiers, et se plaint vivement de la trahison de Souper. Banquet répond que son confrère Souper est *un homme décevant,* mais qu'il n'y a entre eux deux aucune ressemblance, puis on s'assied, *chascun selon sa qualité.* Voici, d'après la Moralité, la conversation des convives :

JE-PLEIGE-D'AUTANT.
Voici un plantureux manger.

BANCQUET.
Prenez-en gré.

PASSE-TEMPS.
En vérité
De biens y a grant quantité.

GOURMANDISE.
Se j'ay eu le dos tempesté,
Au briffer je m'en vueil venger.

ACOUSTUMANCE.
De biens y a grant quantité.

JE-BOY-A-VOUS.
Voicy un plantureux manger.

PASSE-TEMPS.
Je ne sçay en quel lieu charger,
Tant il y a.

FRIANDISE.
Et moi aussi.

BANCQUET.
Prendre povez sans nul danger
Deçà, delà.

FRIANDISE.
Il est ainsi.

BONNE-COMPAGNIE.
L'hoste vous viendrez seoir icy
Au moins si vous m'en voulez croire.

BANCQUET.
Dame, votre bonne mercy.
J'entendray à servir à boire.

JE-PLEIGE-D'AUTANT, *à Gourmandise.*
M'amour, voulez-vous ceste poire ?

GOURMANDISE.
Velà bien parlé en Martin ;
Mais dont vient ceste mémoire
De servir le fruict si matin ?

BANCQUET.
Sus, compaignons, servez de vin,
Et gardez que boisson ne faille.

LE FOL.
J'en serai prophète ou devin :
A la fin y aura bataille, etc.

Banquet va trouver alors les maladies, sans que la Moralité nous enseigne comment, et leur dit d'apprêter leurs armes. Celles-ci mettent leurs *jaques,* leurs *jaserans,* et promettent de se conduire vaillamment. Lorsqu'elles sont prêtes, Banquet leur dit :

..... Je vous feray savoir
Quand il faudra bailler l'estrille.
Nul de vous ne se deshabille.

APPOPLEXIE.
Allez véoir la solennité.

YDROPISIE.
Mais revenez à tour de bille.

Banquet rentre donc dans la salle du festin, où il est fort bien accueilli par les convives, qui ne se doutent pas du motif de son absence. Ici la scène est coupée par un très-long sermon du docteur *Prolocuteur,* qui le prononce du *milieu de l'eschaffault.* Ce sermon est en stances de huit vers et sert en quelque sorte d'intermède ; il est interrompu par le fou, qui, « s'étant sauvé en croquant une pièce de viande, revient à l'estourdy comme pour » empescher. » Quant à Bonne-Compagnie, elle continue de boire avec ses gens ; Banquet sort, et bientôt nous le voyons qui revient appeler les maladies.

Il n'est pas difficile de reconnaître, à l'inspection de notre seconde planche, qu'elle représente toute cette scène, à partir de l'instant où les convives sont assis à la table chez Banquet. Il y a bien quelques légères différences avec les détails donnés par la Moralité : ainsi, par exemple, dans cette dernière, on ne voit pas, comme dans la tapisserie. Souper occupé, durant le repas, à causer avec un autre personnage que je crois être Dîner, ensuite la tapisserie ne reproduit pas le fol auquel la Moralité fait jouer un rôle pendant le festin ; mais au personnage de Banquet, répété trois fois, il est impossible de méconnaître notre action. Banquet, debout devant la table, en face de *Je-Boy-à-Vous,* semble répondre à Bonne-Compagnie, placée entre Acoustumance et Passe-Temps, et vers laquelle il est tourné, par ces deux vers que la Moralité met dans sa bouche :

Dame, vostre bonne mercy ;
J'entendray à servir à boire.

Plus loin, vers la droite, portant la main à son épée, et montrant les convives aux maladies, dont quelques-unes sont armées, mais n'ont point encore revêtu leurs habillements de guerre, Banquet est représenté à l'instant où il demande à celles-ci si elles sont prêtes, et où il leur recommande de ne pas bouger jusqu'à ce qu'il les appelle. Enfin, en haut, vers la doite, Banquet, déjà revêtu de sa cotte-de-mailles et de sa cuirasse, et tout prêt à *armer sa tête* du casque, que tient un de ses gens, paraît sur le point de consommer le dernier acte de sa trahison. Ce qui contribue encore à le prouver, c'est la première des deux légendes placées au haut de notre planche, vers la gauche, au-dessus des maladies. En voici le texte :

Chière ilz tyrent joyeulsement,
Y estant Bancquet et la route[1]
Qui s'armèrent et là proprement
Occirent l'assemblée toute.

La seconde légende offre une particularité curieuse. Elle se compose des huit vers suivants :

Les trois folz ont grant volonté
De cherché (*sic*) leur malle meschance ;
Quant on a bien ris et chanté,
A la fin faut tourner la chance.
Ha ! vous vollez avoir plaisance !
Bien l'auré vous ung tandis,
Mès gens qui prennent leur aisence,
Enfin se treuvent plus mauldiz.

Ces huit vers se lisent exactement, moins les variantes d'orthographe que voici :

Bien *vous l'aurez pour* ung tandis ;
Mals gens qui prennent leurs aisances
Se *re*treuvent les plus mauldis,

à la fin de la première scène de la Moralité, et précèdent immédiatement la rubrique que nous avons citée : « Bonne-Compagnie, gorrière damoiselle, etc. » Ils sont placés, comme réflexion, dans la bouche du fou, à propos de la conversation du Dîner, Souper et Banquet, qui prennent la résolution d'aller trouver Passe-Temps et Bonne-Compagnie.

---

[1] *Route*, troupe, compagnie, *rota.*

En trouvant cette légende dans la Moralité, je crus que j'allais y rencontrer aussi les autres, ce qui eût renversé le système admis jusqu'à présent, sur l'antériorité de la tapisserie relativement au poëme. Il eût été plus simple, en effet, dans ce cas, de croire que le poëte avait fourni ses vers et son sujet à l'artiste, que de penser qu'il les lui avait empruntés ; mais les autres légendes ne se trouvant pas dans la Moralité, la difficulté ne restait pas moindre, puisqu'il eût fallu supposer que, bien que le poëte eût composé les huit vers dont nous avons parlé, c'était cependant l'artiste qui était l'auteur des autres. Dans cette perplexité, j'ai mieux aimé croire qu'on les devait tous à ce dernier, et que Nicole de La Chesnaye lui avait emprunté les huit premiers. Cette explication est la seule qui m'ait paru plausible.

Il y a encore plusieurs choses à remarquer dans l'exécution de cette planche, savoir, en premier lieu, le luxe de la table, qui est bien plus grand que dans le repas précédent. Chez Souper, en effet, l'appareil était modeste, mais ici nous sommes chez Banquet, personnage de beaucoup au-dessus de son compagnon ; il est donc naturel que le service y soit plus opulent : aussi voyons-nous sur la table tout ce qui pouvait constituer un repas de grands seigneurs ou de gourmets de cette époque, savoir : deux paons portant chacun au col une espèce d'écusson destiné probablement à recevoir les armes de l'amphitryon ; — une hure tatouée ; — un vaisseau rempli d'oiseaux, entouré d'une mer pleine de poissons, ayant une voile composée de soie et d'hermine, et surmonté d'un mât sur lequel on voit une femme nue, qu'on pourrait prendre, à bon droit, plutôt pour une Vénus hottentote que pour une Vénus pudique. Il est probable que ce navire remplissait l'office de ce qu'on nomme aujourd'hui chez nous un *surtout.* Je signalerai encore à l'attention des amateurs les quatre cierges colorés qui éclairent la table, et qui sont pareils, dit l'abbé Lionnois, aux chandelles des Rois, encore en usage en Lorraine parmi la populace et les gens de la campagne. Le groupe des musiciens qui se trouve sur la droite, les deux serviteurs placés vers la gauche, entre Banquet et Souper, et dont l'un, qui porte un vase à forme allongée, est si admirablement posé, enfin le magnifique dressoir tout chargé de vaisselle élégante et riche, qu'on aperçoit sur la gauche de notre dessin, entre les maladies et les trois musiciens que nous avons déjà vus dans la première planche, méritent également l'attention. Je relèverai avant d'aller plus loin, une erreur de l'abbé Lionnois. Cet écrivain dit que Friandise porte sur le visage « un masque de mousseline pour ne laisser passer que les mets les plus fins. » Cette assertion est tout à fait inexacte. Friandise ne porte, comme on peut le voir, aucun masque, et il est à croire que l'abbé Lionnois a été trompé par l'espèce de capuchon qui couvre le derrière de la tête de ce personnage, ainsi que par l'expression sévère de ses traits, qui diffère complètement de celle que l'artiste leur a donnée dans la première partie de la tapisserie.

Notre troisième dessin se compose de la fin de la scène que nous venons d'expliquer, moins une partie insignifiante qui a été arrachée de la tapisserie. Banquet, *armé par la teste, vient cryer :*

BANCQUET.
Appoplexie ! Ydropisie !

APPOPLEXIE.
Qui est là ?

YDROPISIE.
C'est le Bancquet.

BANCQUET.
Où êtes-vous, Epilencie ?

ÉPILENCIE.
Me voicy preste en mon roquet.

BANCQUET.
N'oubliez crochet ne hocquet
Et amenez vostre assemblée.
J'ai déjà pris mon biquoquet
Pour entrer en plaine meslée.

PLEURÉSIE.
La compaignie est affolée
Si je l'embrasse par le corps.

BANCQUET.
Allons frapper à la vollée
Sans leur être miséricors.
A mort !

BONNE-COMPAIGNIE.
Qui vive ?

ESQUINANCIE.
Les plus fors.

On lit ici en rubrique : « Notez que les bancqueteurs se doivent monstrer bien piteux, et » les autres bien terribles ; » puis la scène continue.

PASSE-TEMPS.

Voicy la trahison seconde.

GOURMANDISE.

Pleust à Dieu que je fusse hors !

PARALISIE.

A mort !

JE-BOY-A-VOUS.

Qui vive ?

COLICQUE.

Les plus fors.

JE-PLEIGE-D'AUTANT.

Aurons-nous souvent tels effors ?

APPOPLEXIE.

Faut-il que cest ivroing responde ?
A mort !

PASSE-TEMPS.

Qui vive ?

YDROPISIE.

Les plus fors.

BONNE-COMPAIGNIE.

Voicy la trahison seconde.

BANCQUET.

Qu'on tue tout.

ÉPILENCIE.

Qu'on les confonde.

BONNE-COMPAIGNIE, *en eschappant*.

Il se faut sauver qui pourra.

ÉPILENCIE.

Ils veulent tenir table ronde.
Mais par Dieu on les secourra.

PASSE-TEMPS, *eschappant*.

Mès huy on ne m'y pugnira.

ACOUSTUMANCE.

De moy s'ilz ne sont bien huppez.

BANCQUET.

Bon gré Saint Pol tout s'en ira.
Les principaulx sont eschappez.

PLEURÉSIE.

Ces quatre seront decouppez.

JE-BOY-A-VOUS.

Hélas ! ayez pitié de nous.

ESQUINANCIE.

Chargez sur eulx.

PLEURÉSIE.

Frappez, frappez !

GOURMANDISE.

Hélas ! que nous demandez-vous ?
J'ai tant humé de brouet doulx
Que j'en ay tout le ventre enflé.

ESQUINANCIE.

Je vous guériray de la toux.
Puisque vous avez tant soufflé.

PLEURÉSIE.

Vous en serez escorniflé,
Car par les costez je vous picque.

JE-PLEIGE-D'AUTANT.

Hélas ! j'ai bien beu et riflé.
Me faut-il mourir pleurétique.

GRAVELLE.

Venez, venez çà, Colicque.
Si mectrons cestuy-cy à point.

COLICQUE.

Il maine vie diabolique.
Pourtant ne l'espargneray point.

JE-BOY-A-VOUS.

Vous me percez chausse et pourpoint
Ung peu plus bas que la seinture,
Et puis la gravelle me point
Aux rains, qui me fait grand torture.

APPOPLEXIE.

C'est à vous, belle créture,
Que je vueil livrer ung assault.

ÉPILENCIE.

Et je ajousteray ma poincture
Pour le garder de faire ung sault.

FRIANDISE.

Pour Dieu mercy le cuer me fault,
O traître !... etc., etc.

On lit comme rubrique en marge de cette page : « Colicque et Gravelle font assault à Je » Boy-à-Vous ; — Appoplexie et Épilencie à Friandise ; — Esquinencie et Paralisie à Gour- » mandise ; — Pleurésie et Goutte à Je-Pleige-d'Autant ; — les autres deux abatront tables, » trestaulx et le demeurant. » Je poursuis, en laissant de côté quelques vers.

JE-PLEIGE-D'AUTANT.

Hélas ! je faiz grant conscience
De tant de vin que j'ay gasté.

GOURMANDISE.

Et moy je pers la pacience
Quant je pense à ce gros pasté.

ESQUINANCIE.

Vous en aurez le col tasté,
Car tantost vous estrangleray.

PARALISIE.

Affin que son cas soit hasté,
Tous ses membres affoleray.

COLICQUE.

Cestuy-cy je despecherai :
C'est des bons archipotateurs.

JE-BOY-A-VOUS.

Attendez un peu, si diray
Adieu à tous ces auditeurs.
Adieu, gourmands et gaudisseurs,
Je vays mourir pour voz péchez.

FRIANDISE.

Adieu, taverniers, rôtisseurs,
Adieu, gourmands et gaudisseurs.

JE-PLEIGE-D'AUTANT.

Adieu, de verres fourbisseurs,
Qui maints potz avez despeschez.

GOURMANDISE.

Adieu, gourmands et gaudisseurs.
Je vays mourir pour vos péchez.

BANCQUET.

Je vueil bien que vous le sachez,
Vous besongnez trop lâchement.

JE-BOY-A-VOUS.

O Bancquet ! qui gens remerchez,
Nous vous avons creu follement.

On lit en rubrique, après ces vers : « Icy font semblant de les mettre à mort, et les corps » demourent là couchez.

Ce combat est bien celui que représente notre troisième planche ; seulement les maladies n'y attaquent pas chacune les mêmes personnages que dans la Moralité. Ainsi Friandise, qui, dans cette dernière, est attaquée par Apoplexie et Épilencie, ne l'est, dans la tapisserie, que par Apoplexie toute seule ; Gourmandise est égorgée par Pleurésie, tandis que, dans la Moralité, elle se débat contre Esquinancie et Paralysie, etc. En outre, il y a dans la tapisserie plusieurs personnages que ne contient pas la pièce de théâtre. Ainsi, par exemple, Je-m'Étonne, qui se trouve tout à fait à gauche de notre planche, et qui est saisi par une maladie sous la figure d'une femme, dont on ne peut lire le nom, n'existe pas dans la Moralité. La Fièvre, qui égorge d'une main un jeune homme qu'elle tient de l'autre par les cheveux, ne s'y trouve point non plus ; enfin Poirat, que nous apercevons par terre, vers la droite, est aussi un personnage nouveau : il représente l'ivresse, à ce qu'on peut conjecturer de son nom qui vient de poiré, boisson fermentée, faite avec des poires qui produisent une espèce de cidre, et dont on se sert encore dans la plupart de nos provinces. En général, les personnages de cette scène ont une belle expression, et plusieurs d'entre eux, parmi lesquels je citerai surtout Banquet, qui tient son épée à deux mains, sont fort bien dessinés. Quant au fou, qu'on aperçoit vers la gauche, et qui est très-reconnaissable à son bonnet et à ses oreilles, il ne paraît pas durant le combat, dans la Moralité ; Nicole de La Chesnaye ne nous le montre qu'après, encore est-ce pour le faire « pisser de » peur dans un coffinet, en lieu de orinal, et tout coule par bas ; » ce qui ne nous semblerait pas fort honnête à mettre aujourd'hui sur le théâtre.

Voici maintenant la première légende de ce fragment :

Tables, titleaux (*sic*, pour tréteaux), viande belle
Ont sur terre gisant laissé,
Pour fouyr Soupper le rebelle
Qui de coups les a desfroissez.

La seconde est ainsi conçue :

Des maux qu'entre eulx ont conspirés
Sont effaict plainement sortyt :
Couteaulx de la gueyne ont tirés
Checlin (*sic*, pour chacun) ver la table vertit.
Car ung autre l'autre abbatit
Et de leurs coteaux les occirent :
Bonne-Compaignie se partit
Aux coups et deux (deuil) qui s'en partirent.

Cependant les survivants parmi les vaincus, se réunissent hors de la salle du festin, et déclarent qu'ils ont perdu *quatre suppotz*, parmi lesquels la *mignongne Friandise* et la *popine Gourmandise*. Passe-Temps a eu l'*épaule avalée*, Ascoustumance le *dos confondu*, et Bonne-Compagnie en est *toute affolée ;* ce qui ne l'empêche pas d'aller porter sa plainte à dame Expérience, « qui, dit la rubrique, honnestement habillée, sera assise en siége magnifique. »

Dame Expérience, est, ce me semble, un peu bavarde. En attendant que les convives soient venus, elle s'amuse à nous apprendre, dans des vers plus ou moins élégants, entremêlés de latin plus ou moins mauvais, ce qu'elle est et ce qu'elle fait. Enfin les plaignants arrivent, et Bonne-Compagnie raconte les mésaventures qui lui sont arrivées avec Souper et Banquet. Elle déclare avoir perdu, outre Friandise et Gourmandise, Je-Boy-à-Vous et Je-Pleige-d'Autant. C'est cette action que représente la première partie de notre quatrième planche : le commencement en a disparu au milieu des révolutions qu'a éprouvées la tapisserie, et il n'est resté des huit vers qui formaient la légende que les quatre suivants, précédés de quelques mots qui n'offrent plus de sens aujourd'hui :

Cy conclut d'estre présentans,
Par devant dame Expérience,
La griefve adventure contant,
Qui mal la prit en patience.

L'abbé Lionnois a mis, à tort, dans son *Histoire de Nancy*, la *griefve* ADVENUE *contant*.

La seconde partie, séparée de celle qui précède par une espèce de colonne tracée sur la tapisserie, continue sans interruption la Moralité. Dame Expérience, sur son trône, est environnée de ses gens, qui sont Secours, Sobriété, Pilule, Remède, Diette, Sobresse (Sobriété) et Clystère ; là, une fois la plainte entendue, elle ordonne à ses estafiers d'aller arrêter les coupables. Ceux-ci accueillent cet ordre avec joie, et disent entre eux :

REMÈDE.

Allons prendre ces hutineurs.

SECOURS.

Allons les saisir vistement.

SOBRESSE.

Allons quérir ces chopineurs.

CLISTÈRE.

Allons prendre ces hutineurs.

PILULE.

Allons chercher ces affineurs.

EXPÉRIENCE.

Lyez-les moi estroitement.

SAIGNÉE.

Allons prendre ces hutineurs.

DIETTE.

Allons les saisir vistement.

REMÈDE.

Soyons armez légièrement,
S'il convient que nous combatons.

SECOURS.

Pour tenir nos gens seurement,
Portons cordes et bons bastons.

ci se termine la seconde partie de notre planche, qui représente l'un des gens de dame Expérience, Remède, courant exécuter les ordres de sa maîtresse, et un autre, Pilule, ayant même déjà quitté sa place, et marchant à la tête de ceux qui vont arrêter les coupables. La preuve de cette assertion existe dans le fait de la double apparition du second, savoir : d'abord vers la gauche, au-dessus de Diette, où il est représenté écoutant les ordres de dame Expérience, et ensuite vers la droite, devançant Remède lui-même dans l'exécution de ces ordres. On voit de reste que tous ces personnages portent des habillements d'hommes.

Il y a plusieurs choses à faire remarquer dans ce fragment de la tapisserie, sous le rapport des armures : c'est d'abord le casque singulier du personnage qui vient immédiatement après Diette; on n'en trouve point de pareil au musée d'artillerie, et M. Allou, dans son excellente notice sur les casques du moyen âge, insérée au tome premier de la nouvelle série des *Mémoires de la Société royale des Antiquaires de France*, n'en a point donné d'exemple; il faut pour cela qu'il n'en ait point connu. Le même estafier de dame Expérience porte encore une genouillère curieuse, en ce qu'elle représente une figure d'animal, et tout à fait en haut de notre planche, vers la droite, le personnage qu'on aperçoit derrière Secours offre un brassard remarquable, en ce qu'il forme une face humaine.

La légende de ce fragment est ainsi conçue :

Dame Expérience manda
Des serviteurs grands et menus,
Et expressement commanda
Que Soupper et Bancquet tenus
Fussent en telle seureté que nulz
Des deux ne se puist excuser,
Pour respondre ès cas advenuz
Don on les voulloit accuser.

L'abbé Lionnois, outre qu'il n'a pas rapporté l'orthographe exacte de cette légende, a fort mal lu le second vers, car il l'a transcrit ainsi :

Des *sénateurs* grands et *vieux*.

Notre cinquième planche représente la continuation de l'allégorie, moins son dénouement et quelques autres scènes; heureusement la Moralité nous permet de combler cette lacune. En effet, dans l'œuvre de Nicole de La Chesnaye, pendant que les estafiers de dame Expérience sont à la recherche de Souper et de Banquet, nous voyons ceux-ci causer avec Dîner, qui leur prédit une triste fin, chose qui ne tarde guère à se réaliser; car, presque au même instant, ils sont aperçus et arrêtés par les gens de dame Expérience, devant laquelle on les conduit. Après quelques moments de comparution, celle-ci ordonne qu'on les emmène, et, malgré leurs protestations d'innocence, ou plutôt à cause d'elles, les menace de *la* torture, afin *de les faire parler aultrement*. Les estafiers se retirent donc avec les prisonniers. Pendant ce temps, Expérience demande conseil à Hypocras (Hippocrate), Galien, Avicenne et Averroës, qui sont d'avis *d'examiner* les coupables avant de les condamner. Expérience ordonne en conséquence qu'on les ramène. C'est ce retour qu'offre la première partie de notre cinquième gravure. Banquet et Souper y sont représentés liés et sortant de prison pour être conduits devant leurs juges. Lorsqu'ils sont arrivés au tribunal, ils y trouvent Bonne-Compagnie, qui renouvelle sa plainte. Banquet nie complétement sa participation au meurtre des convives; mais Souper le dénonce et avoue que, pour son propre compte, il a fait, chez lui, accabler de coups Bonne-Compagnie et ses gens. Remède, qui joue le rôle de greffier, écrit les dépositions. Tout-à-coup, les deux accusés soulèvent ce qu'en termes actuels de palais on nommerait un *incident préjudiciel*, une *question de compétence*. Souper dit à dame Expérience, en la priant de ne pas se fâcher de l'observation :

Nulz hommes, tant jeunes que vieulx,
Voire dès le temps du déluge,
N'eslurent jamais sur leurs lieux
Une femme pour estre juge.
Le droit tant civil que divin
Pour nous enseignement donner,
Dit que le sexe femenin
Ne doit juger ne condamner.

Dame Expérience répond par l'exemple de Débora, de Sémiramis, d'Hortensia, etc.; puis elle ordonne qu'on reconduise les inculpés en prison; elle demande alors leur avis aux médecins, qui, après une longue et inutile discussion, expriment le désir que les accusés soient interrogés de nouveau avant qu'on prononce leur sentence. On ramène donc Banquet et Souper. Cette fois, le premier avoue son crime; quant à Souper, il persiste à déclarer qu'il n'est pas coupable de meurtre. L'interrogatoire terminé, on fait encore retirer les deux prévenus, et la délibération s'ouvre sur leur sort. Averroës et Galien concluent à la condamnation à mort de Banquet, et ne parlent pas de son complice; mais Dîner, qui se trouve là en qualité d'auditeur, devient un accusateur officieux : il ne voit pas la nécessité que Souper vive, lui; car, dit-il,

Qui disne bien, Dieu mercy,
Il n'a que faire de soupper.

En conséquence, il conclut à la condamnation.

Après de nouvelles explications données par Bonne-Compagnie, Banquet et Souper sont condamnés; Remède ne tarde guère à leur lire, en l'audience publique, la sentence suivante qui lui est baillée par dame Expérience :

Veu le procès de l'accusation
Fait de pièçà par Bonne-Compaignie.
. . . .
Veu l'homicide accompli par envie
Es personnes premier de Gourmandise
Et d'autres troys qui ont perdu la vie,
Je-Boy-à-Vous, Je-Pleige et Friandise,
Conséquemment confession ouïe
Que a fait Bancquet sans quelconque torture.
. . . .
Eu le conseil des saiges et des lectrez
Qui en ont dit par grant discretion.
. . . .
Et au surplus oï les médecins
Tous oppinans que le long Soupper nuyt
Et que Bancquet rempli de larrecins
Fait mourir gens et ce commet de nuyt...

Pourtant, disons tout par diffinitive,
A juste droit sans reprehension,
Que le Bancquet, par sa faulte excessive
En commettant cruelle occision,
Sera pendu à grant confusion
Et estranglé pour punir la malice.
. . . .
Quant à Soupper qui n'est pas si coulpable,
Nous luy ferons plus gracieusement :
Pour ce qu'il sert de trop de metz sur table
Il le convient restraindre aucunement.
Poignets de plomb pesans bien largement
En long du bras aura sur son pourpoint,
Et du Disner prins ordinairement
De six lieues il n'approchera point.

Cette dernière partie de l'arrêt serait assez difficile à comprendre si maître Avicenne ne se donnait la peine de nous apprendre que la defense faite à Souper de ne pas approcher Dîner de *six lieues*, signifie :

Qu'entre eux deux fault ordonner
Six heures par digestion.

Souper remercie ensuite la cour de l'indulgence dont elle a fait preuve à son égard et Banquet se lamente. Presque aussitôt Diette passe la corde au cou de ce dernier, un *beau père confesseur* arrive, qui lui montre le crucifix et on l'emmène. Quant à Souper, Sobresse « luy met le plomb qu'elle lye à quatre esguillettes, » et on le chasse. Pendant ce temps Banquet s'avance vers le lieu du supplice, et lorsqu'il y est parvenu, il se confesse; puis « à » genoulx, tournant le visage vers le peuple, » on l'entend s'accuser de la sorte :

J'ai toujours fait quelque finesse
Devers le soir en mes repas.
J'ai fait dancer le petit pas
Aux amoureux vers moi venus,
Et puis sans ordre ne compas
User des œuvres de Vénus.
J'ay fait les gourmans gourmander,
J'ay fait les friands friander,
J'ay fait chopiner chopineurs,
J'ay fait doux regards regarder,
J'ay fait brocardeurs brocarder,
J'ay fait mutiner mutineurs,
J'ay fait ces gros ventres enfler,
. . . .
J'ay fait rire et rifleurs rifler,
Railler, router, ronger, ronfler.
. . . .
J'ai fait assembler jeunes gens
De nuyt pour faire bonne chière;
Là sont gorriers joliz et gens,
Là se trouve la dame chière.
Le galant taste la première
Comme pour la mener devant,
Et puis on souffle la lumière :
Ho! je n'en dis point plus avant, etc.

Cela dit, il monte à l'échelle, mais lentement, et on est obligé de l'aider dans cette terrible ascension. Parvenu au dernier degré, il supplie ses auditeurs d'*amender leur vie*, de *fuyr déception*, etc., et, peu après « Dyete le boute jus de l'échelle, et fait semblant de l'estrangler, à la mode des bourreaulx. » Expérience dit alors :

Or est Bancquet exécuté :
Les gourmands plus n'en jouyront.
Disner et Soupper fourniront
A l'humaine nécessité.

En ce moment, le docteur prolocuteur s'avance et tire en quelques vers, la conclusion de toute la Moralité. La pièce se termine, après quelques plaisanteries du fou, espèce de *Gracioso* assez niais et passablement inutile à l'action, par un rondeau dirigé contre Banquet, et qui, comme tous les rondeaux du monde, ne brille pas extrêmement par le sel et la clarté. Je ferai seulement observer qu'aux quatorzième et quinzième siècles, les Moralités, les Mystères et les Miracles finissaient ordinairement de la sorte, ainsi qu'on en trouve mille exemples. Telle est à peu près la contexture de l'œuvre de Nicole de La Chesnaye. On voit par cette analyse que la fin de la tapisserie, qui était aussi celle de l'histoire, a été perdue, et que le moment représenté par la dernière partie de notre cinquième planche est la seconde comparution de Banquet et de Souper par-devant dame Expérience, sur la demande de Gallien, d'Averroës et des autres juges. Il n'y a entre la tapisserie et la Moralité qu'une différence; c'est que, dans la première, on ne trouve pas le nom d'Hippocrate, et que ce n'est pas, comme dans la Moralité, Remède qui tient la plume.

Quant aux huit vers qui forment la légende de cette cinquième planche, ils se composent du même quatrain répété deux fois, probablement par erreur. La première ligne n'offre même pas de sens plausible, à cause de la mauvaise orthographe du mot qui la commence. Voici ces quatre vers aussi exactement du moins que la défectuosité de la tapisserie a permis à M. Victor Sansonetti de les transcrire :

Pesantsyr (*sic*) livrés et en tel point
Demeurer les jours de sa vie,
Affin qu'il ne s'avance point
Jamais nuyre aultrui par envie.

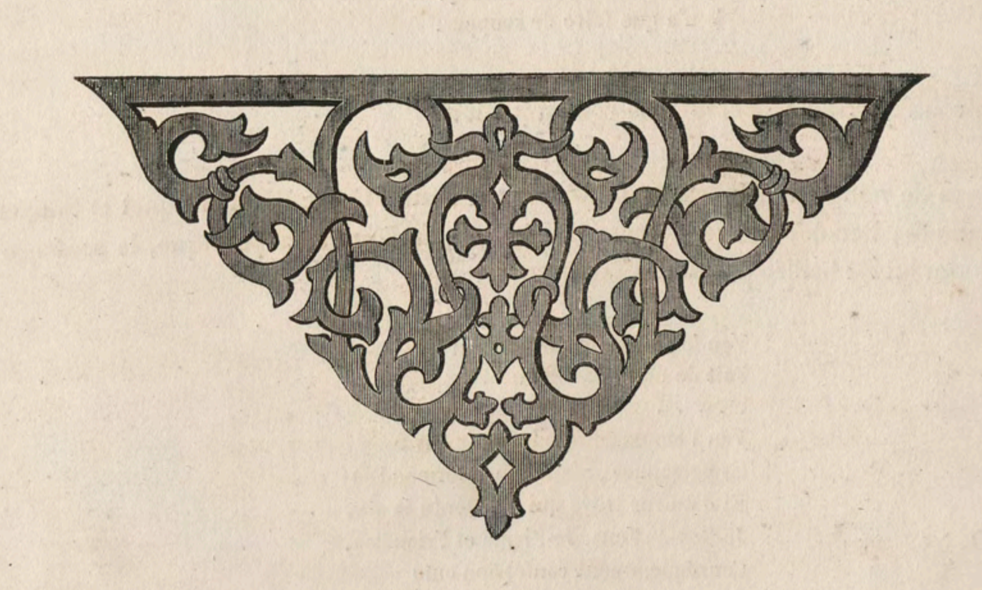
On remarquera surtout dans cette planche la richesse du siége et du vêtement de dame Expérience, ainsi que celle de la robe de Banquet. Je ferai également observer qu'il faut qu'à l'époque de la confection de la tapisserie, les levriers aient été bien en faveur dans les cours et les palais, puisque non-seulement nous les trouvons ici aux festins, mais encore jusque dans la salle d'audience.

Notre sixième et dernière planche n'a aucun rapport avec celles qui précèdent; mais elle se trouve également dans le local de la cour royale, à Nancy, et provient, dit-on, de la même source ainsi que l'indique la citation que nous avons faite au commencement de cette notice, d'un passage de l'abbé Lionnois. Elle contient l'histoire d'Assuérus révoquant son édit contre les Juifs. Assuérus est représenté assis sur son trône et environné de ses conseillers. Je ne sais où l'abbé Lionnois a vu devant ce prince un garde-des-sceaux, *portant à son col le scel de l'empire*, les ornements que nous remarquons au col de divers personnages sont tout simplement des colliers. Aux pieds d'Assuérus est un greffier, lunettes sur le nez, taillant sa plume, et ayant devant lui un rouleau de parchemin à demi-écrit; de l'autre côté, Esther, sous un pavillon formé de rideaux, est assise au milieu de ses dames d'honneur, et, à ses pieds, Aman et sa suite, tête nue, semblent trembler et attendre leur arrêt, tandis qu'à l'entour d'Assuérus, qui menace son ancien ministre, Mardochée et plusieurs Juifs paraissent, la tête couverte, dans une grande sécurité.

Une chose curieuse dans ce dernier fragment, c'est que l'artiste, ayant voulu donner à ses personnages un costume oriental, les a affublés, selon sa fantaisie, de vêtements qui ne sont d'aucun peuple ni d'aucune époque, et au milieu desquels il a même quelquefois laissé subsister des habillements de son temps, tels, par exemple, que le long et haut bonnet de l'une des dames d'honneur d'Esther, ainsi que l'espèce de casquette dont est couvert le troisième personnage qui se trouve à la droite du greffier. La première de ces coiffures, introduite en France vers le règne de Charles V, fut en grande faveur à la cour sous Isabeau de Bavière, et aujourd'hui elle est encore portée en Normandie par les femmes du pays de Caux.

Comme dessins, plusieurs des figures de cette planche sont réellement très-belles. Nous prions qu'on fasse surtout attention au visage d'Esther ainsi qu'à celui des trois femmes qui sont assises au bas de son trône, et dont l'une tient sur ses genoux un écureuil, tandis que les deux autres ont devant elles, sur la table, un jeu d'échecs. La physionomie de ces trois personnages est réellement d'une exécution fort remarquable; et dans l'expression du visage, ainsi que dans la posture d'Esther, il y a quelque chose de cette langueur que donnèrent à leurs Madones, au siècle suivant, les grands génies de la peinture italienne. En un mot, on sent, en examinant cette dernière page, qu'à l'époque où elle fut confectionnée, l'art était déjà à nos portes. Quant au jeu d'échecs qui se trouve devant les dames d'honneur d'Esther, c'est encore un des anachronismes de l'artiste inconnu auquel nous devons la tapisserie de Nancy. Comme ce jeu était, chez nos pères, qui en parlent sans cesse dans leurs romans et dans leurs histoires, en grande faveur à la cour et dans les châteaux, le peintre chargé de fournir le modèle de la page où il se trouve, ne crut pouvoir mieux faire que de le placer également dans le palais d'Assuérus; et il y a tout lieu de croire que, pour lui, c'était là de la couleur locale et une observation de mœurs.

Je ne finirai pas sans réclamer pour mon texte, et pour les fautes qui pourraient m'être échappées dans sa rédaction, la paternelle indulgence du petit nombre de lecteurs qui ont bien voulu encourager jusqu'ici mes essais archéologiques; mais je croirais manquer à un devoir de justice, si je ne signalais à leur reconnaissance, le zèle et le talent de M. Victor Sansonetti, peintre distingué et ancien élève de M. Ingres, qui, après avoir le premier conçu l'idée de graver sur cuivre, pour en faire jouir le public, les dessins qu'il avait tirés de la tapisserie de Nancy, a exécuté ce travail avec un si rare bonheur. La conscience mise dans ses œuvres précédentes, par cet artiste, dont les productions ont déjà plus d'une fois enrichi nos recueils de gravures et nos *magazine*, répond suffisamment, sans qu'il soit besoin de s'appesantir à ce sujet, de l'exactitude et de la fidélité des six planches que nous offrons aujourd'hui au public.



PARIS. IMPRIMERIE DE DUCESSOIS, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS,
près le Pont-Neuf.



V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris.

TAPISSERIE DE NANCY



V. Sanzonetti del. et sc.

TAPISSERIE DE NANCY.

Imp. de Rougier à Paris



V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris

TAPISSERIE DE NANCY



V. Sansonetti del et sc.

TAPISSERIE DE NANCY

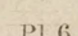
Imp. de Rougier à Paris.



V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris

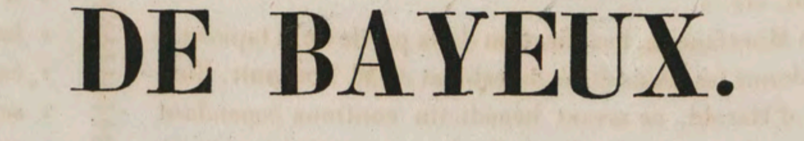
TAPISSERIE DE NANCY.



V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris.

TAPISSERIE DE NANCY

TAPISSERIE  DE BAYEUX.



PORTRAIT DE GUILLAUME-LE-CONQUÉRANT,

TIRÉ D'UNE DE SES MONNAIES.

N[1] l'année 1724, M. Lancelot, membre de l'Académie des Inscriptions, reçut de M. de Boze, alors secrétaire du même corps savant, communication d'un dessin enluminé provenant du riche cabinet d'antiquités formé à Paris par M. Foucault, ancien intendant de la province de Normandie. Le 21 juillet de la même année, il lut sur ce monument, à l'une des séances de l'Académie, *quelques remarques* (tel est le titre donné par lui à sa dissertation), qui ont été depuis imprimées dans les Mémoires de cette compagnie (t. VI p. 739 et suivantes), sous le titre de : EXPLICATION D'UN MONUMENT DE GUILLAUME-LE-CONQUÉRANT. « Il seroit à souhaiter, disait M. Lancelot, dans son travail, que ce morceau fût entier, et encore plus qu'on pût découvrir d'où il a été tiré. Quelques recherches que j'aye faites jusqu'à présent, je ne suis point encore parvenu à sçavoir si c'est un bas-relief, une sculpture autour du chœur d'une église, autour d'un tombeau, sur une frise; si c'est une peinture à fresque, peinture sur quelques vitraux, ou enfin une tapisserie. S'il étoit permis de se servir de conjectures, je dirois que ce monument étoit à Caen, soit qu'il fît partie du tombeau de Guillaume-le-Conquérant, qui étoit dans l'église de Saint-Étienne de Caen, fondée par ce prince, et que les huguenots détruisirent en 1562, avec une rage et une fureur qui ont eu peu d'égales, et que M. de Bras nous décrit dans ses *Antiquités de Caen* (p. 171 et suivantes); soit qu'il fût aux vitres *belles et singulières* qui, selon le même auteur, étoient dans la même abbaye.

» J'ai écrit et fait écrire à Caen, pour sçavoir quelle est la tradition du pays là-dessus; je n'ai point encore pu en tirer de réponse. En attendant, j'ai cru que ce morceau, tout imparfait qu'il est, méritoit d'être présenté à la compagnie, comme un monument du temps même de Guillaume-le-Conquérant, ou peu de temps après, qui nous apprend des circonstances qui sont échappées aux historiens contemporains. »

M. Lancelot, entrant alors dans la description du sujet, se livre à plusieurs remarques que nous ne manquerons pas de reproduire lorsque nous serons arrivés à l'explication de la tapisserie, et après ces mots : *Venerunt ad Widonem nuntii Willelmi*, il ajoute : « Voilà tout ce que le fragment de ce monument qui nous est tombé entre les mains contient. Il doit y avoir une suite, ce que prouve la préposition *hic* qui reste seule, et qui commence apparemment une nouvelle circonstance de cette histoire.

» Plus j'ai examiné le monument qui a servi de sujet à ces remarques, et plus je me suis persuadé qu'il étoit du temps à peu près où s'est passé l'événement qu'il représente; habits, armes, caractères de lettres, ornements, goût dans les figures représentées, tout sent le siècle de Guillaume-le-Conquérant ou celui de ses enfants.

» Au-dessus et au bas de ce monument est une bordure chargée de figures, dont la plupart ne sont qu'imaginaires. Tels sont ces monstres en forme de dragons, ces oiseaux extraordinaires, ces combats de bêtes féroces, etc.; on y a aussi représenté plusieurs sujets de fables, telles que celles du Loup et de la Cigogne, de l'Antre du Lion, etc. Ailleurs, il y a des chasses de cerf, de sanglier, même d'oiseaux avec la fronde. Dans un autre endroit, on voit un laboureur conduire sa charrue, un autre semer, un troisième herser la terre. Je n'ai pas cru qu'il fallût s'arrêter à ces différentes idées, qui, n'étant dues la plupart qu'à l'imagination de l'ouvrier, peuvent être regardées comme peu instructives. »

Nous verrons plus tard jusqu'à quel point M. Lancelot avait raison dans ces dernières paroles; mais nous devons dès à présent signaler combien fut heureux le résultat que produisit la lecture de ses *Remarques*. En effet, la notice lue à l'Académie éveilla l'attention des savants, et fit exécuter des recherches afin de retrouver le monument qui y était décrit. Le père Montfaucon surtout, bénédictin de Saint-Maur, dont l'amour pour nos antiquités était déjà fort grand, sentit son zèle stimulé par l'apparition de ces dessins : « Ne doutant point, écrit-il dans ses *Monuments de la monarchie françoise*, que M. Foucault, qui avoit été intendant en Normandie, n'eût tiré ce monument de Caen et ou de Bayeux, je me suis adressé à nos confrères de ce pays-là. Sur les mémoires qu'ils m'ont envoyés, je crois que c'est une bande de tapisserie qu'on conserve dans la cathédrale de Bayeux, et qu'on expose en certains jours de l'année. Cette bande tenant la longueur de l'église, il est à croire que ce que nous donnons ici n'est qu'une petite partie de l'histoire. Si c'est cela, comme j'en suis persuadé, j'espère que nous pourrons donner le reste dans quelque tome suivant.

» La peinture, dans la copie de M. Foucault, avait environ trente pieds de long et un et demi de large. Je l'ai fait un peu réduire et séparer en quatorze planches doubles; mais, persuadé que le lecteur seroit bien aise de voir d'un coup d'œil toute cette histoire, j'ai fait mettre le tout en petit, dans une planche double divisée en quatre, qui est à la tête des autres, etc. »

On trouve en effet ces planches à partir de la page 371 jusqu'à la page 379 du premier volume de Montfaucon. Mais les dessins, en ayant été exécutés d'après ceux de M. Foucault, s'arrêtent comme eux au mot *hic*; ils sont accompagnés d'une explication du texte légendaire, qui ne contient aucune dissertation sur l'âge du monument, sur son auteur, etc.

Au commencement de son deuxième volume, qui parut en 1730 (le premier avait vu le jour en 1729), Montfaucon donna la suite de la tapisserie de Bayeux, qu'il fit précéder des paroles que voici : « La dernière planche du tome précédent représente le roi Guillaume, sa femme, ses enfants et son compétiteur Harold. On passe de là fort naturellement à cette histoire et au monument sur lequel nous la décrivons, où Guillaume et Harold sont les principaux personnages. Ce monument me parut si intéressant, que, dès que j'en eus la première partie, trouvée parmi les manuscrits de feu M. Foucault, et gravée à la fin du premier tome de cet ouvrage, je fis toutes les diligences possibles pour découvrir le reste. Je vis d'abord que cette partie ne pouvoit être que le commencement d'une longue histoire. Je m'informai de mes confrères bénédictins de Saint-Étienne de Caen et de Saint-Vigor de Bayeux s'ils connoissoient quelque monument semblable chez eux ou dans leur voisinage. Sur la description que je fis de ce fragment que j'avois reçu, ceux de Saint-Vigor comprirent que c'étoit une vieille et longue bande de tapisserie qu'on exposoit en certains jours de l'année dans l'église cathédrale de Bayeux. Le révérend père Dom Mathurin l'Archer, alors prieur de Saint-Vigor, copia toutes les inscriptions qui s'y trouvoient, et me les envoia. Je vis d'abord que c'étoit le monument entier, dont je n'avois qu'une petite partie. Le tout a deux cent douze pieds de long, et ce fragment n'en a qu'environ trente; la largeur n'est que d'un peu moins de deux pieds.

» Cette bande de tapisserie n'a jamais été mise en sa perfection. Les hommes, les chevaux, les châteaux, les villes et tout le reste s'y trouve tissu et peint en couleurs; mais les espaces qu'on voit entre les faits représentez ne sont qu'un simple canevas qui n'a point été rempli. Ce défaut n'ôte rien de la suite de l'histoire. Ceux qui entreprirent de faire cette tapisserie n'eurent pas le temps de l'achever. L'opinion commune à Bayeux est que ce fut la reine Mathilde, femme de Guillaume-le-Conquérant, qui la fit faire. Cette opinion, qui passe pour une tradition dans le pays, n'a rien que de fort vraisemblable. Mathilde, vertueuse princesse, qui s'intéressoit fort à la gloire du roi son mari, aura voulu laisser à la postérité ce monument d'une des plus grandes et des plus heureuses expéditions qui furent jamais. Ce qui est certain, c'est que le monument est incontestablement de ce temps-là. Le goût, la forme des armes, et tout ce qui s'observe dans cette peinture, ne laissent aucun lieu d'en douter.

» J'envoiai à Bayeux, pour le dessiner, M. Antoine Benoît, un des plus habiles dessinateurs de ce tems, avec ordre de réduire les images à une certaine grandeur, et de ne rien changer dans le fond de la peinture de ces tems-là; goût des plus grossiers et des plus barbares, mais auquel il ne faut rien changer, la décadence ou le rétablissement des arts faisant, à mon avis, un point considérable de l'histoire. On apprend ici bien des usages de ce tems-là sur les armes, sur la guerre, sur la marine, et sur beaucoup d'autres sujets. L'histoire représentée dans la peinture et dans les inscriptions de la tapisserie est parfaitement conforme aux

[1] Cette lettre est tirée d'une charte de Guillaume que possède la bibliothèque d'Avranches. Elle nous a été communiquée par M. Lambert, bibliothécaire de la ville de Bayeux, auquel j'adresse ici des remerciements publics pour la complaisance qu'il a eue de m'indiquer tous les documents qu'il connaissait sur la tapisserie de Bayeux, et pour l'accueil qu'il a bien voulu faire à M. Sansonetti durant son séjour en Normandie.

meilleurs historiens de ce temps-là, et nous apprend bien des faits qu'ils avoient passés sous silence.

» Il ne faut point douter qu'il ne se soit perdu dans la suite du temps une bonne partie de cette bande de tapisserie. Ce qui en reste ne va que jusqu'à la défaite et la mort d'Harold, et à la victoire de Guillaume. La peinture devait aller au moins jusqu'à son couronnement, qui ne s'y trouve pas. La dernière partie de ce monument est si gâtée, qu'il ne faut pas s'étonner si ce qui suivait est entièrement perdu, etc. »

Vient alors, dans l'ouvrage du père Montfaucon, l'explication de la partie de la tapisserie qui lui était inconnue, lorsqu'il avait donné les dessins tirés du cabinet de M. Foucault. Bien que la tapisserie s'arrête à la mort d'Harold, ce savant bénédictin continua cependant l'histoire de Guillaume jusqu'à son couronnement, afin, disait-il, *de ne pas laisser cette histoire imparfaite.*

Au mois de mai 1730, M. Lancelot, dans le tome VIIIe des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions* (p. 602 et suiv.), reprit la suite de son explication. Voici comment il s'exprime dès le commencement de sa dissertation : « J'eus l'honneur, il y a six ans, d'entretenir la compagnie d'un fragment de monument concernant l'expédition de Guillaume-le-Bastard, duc de Normandie, en Angleterre. Il venoit du cabinet de M. Foucault. Je ne pus découvrir alors de quoy il faisoit partie, et j'ignorois si c'estoit un bas-relief, une peinture ou une tapisserie; les recherches que j'avois faites sur ce point ne m'avoient procuré aucun éclaircissement. Celles de Dom Bernard de Montfaucon, à qui le public curieux est redevable d'une infinité de découvertes qu'il a faites dans l'estude de l'antiquité, ont esté plus heureuses. Il a trouvé que ce fragment n'estoit qu'une petite portion d'une tapisserie très-ancienne de l'église cathédrale de Bayeux. Le temps auquel il paroît qu'elle a esté faite, l'événement qui y est décrit, les différentes inductions qu'on en peut tirer pour les usages de ces siècles reculez, lui donnent nécessairement place dans son ouvrage des *Monuments de la monarchie françoise.* C'est pour ne pas laisser désirer un morceau aussi singulier et aussi instructif, que Dom Bernard a envoyé son dessinateur à Bayeux, qui l'a copié avec beaucoup de fidélité. Sur ces dessins ont été pris trait pour trait ceux que je présente aujourd'huy à la compagnie.

» Il m'est venu cependant quelques doutes sur des endroits où j'ai soupçonné qu'il y avoit faute ou oubli. M. l'Évêque de Bayeux a bien voulu se prester à la prière que je lui ai faite de la faire examiner de nouveau, et d'en faire copier les inscriptions avec la dernière exactitude. Il en a chargé une personne habile et intelligente, qui a fait cette révision avec une attention aussi exacte qu'on pouvoit le souhaiter, et il semble qu'il n'y ait plus rien à désirer pour l'entier éclaircissement de cette tapisserie.

» C'est une pièce de toile de lin de dix-neuf pouces de haut, sur deux cent dix pieds onze pouces de long, *sur laquelle on a tracé des figures avec de la laine couchée et croisée, à peu près comme on hache une première pensée au crayon.* Je me sers des termes de la lettre qui m'a esté écrite. Elle n'est point séparée par pièces; elle n'en forme qu'une que l'on expose dans la nef de la cathédrale de Bayeux pendant l'octave qu'on y appelle *des Reliques.* Il y a apparence qu'elle n'a jamais esté achevée, comme je le diray cy-après. L'extrémité commence à se gâter, et c'est pour éviter le dépérissement total d'un morceau aussi digne d'estre conservé, que le chapitre de cette église a pris depuis peu la résolution de la faire doubler, et a fait déposer dans ses archives une copie des inscriptions qu'elle contient. On l'appelle ordinairement, dans le pays, *la Toilette du duc Guillaume;* c'est à la tradition seule que cette dénomination est due. J'avois crû qu'on pourroit trouver dans les registres du chapitre quelque titre qui nous apprist à quel usage, quand et par qui cette tapisserie avoit esté faite; mais la même personne qui s'est donné beaucoup de peine pour faire ses recherches dans les archives, n'a rien trouvé qui eût rapport à cette tapisserie, qu'un seul article d'un inventaire des ornements de cette église en 1476. Voicy ce qu'il en dit dans sa lettre :

« Après bien du travail et des recherches inutiles, j'ay enfin trouvé un inventaire en » bonne forme, de l'année 1476, dont j'ay transcrit icy mot à mot le préambule, avec » deux articles du troisième chapitre et un autre du cinquième, qui me paroissent d'une » autorité suffisante pour suppléer au témoignage des auteurs contemporains, et aux autres » preuves écrites qui nous manquent:

» Inventaire des joyaulx, capses, reliquiairs, ornemens, tentes, paremens, livres, et » autres biens apartenans à l'église Nostre-Dame de Bayeux, et en icelle trouvés, veus et » visités par venerables et discretes personnes maistre Guillaume de Castillon, archidiacre » des Vetz, et Nicole Michiel Fabriquier, chanoines de ladite église, à ce députez et » commis en chapitre general de ladite église, tenu et celebré après la feste de sainct Ravent » et sainct Rasiph, en l'an mil quatre cent septante-six, tres reverend pere en Dieu Mons. » Loys de Harecourt, patriarche de Jerusalem, lors évêque, et reverend pere maistre Guil- » laume de Bailleul, lors doyen de ladite église; et fut fait ce dit inventaire en mois de » septembre par plusieurs journées, à ce presens les procureurs et serviteurs du grand » cousteur de ladite église, et maistre Jehan Castel, chappellain de ladite église et notaire » apostolique; et icy est redigé en françois et vulgaire langage pour plus claire et familière » désignation desdits joyaulx, ornements et autres biens, et de leurs circonstances, qu'elle » n'eust pu estre faicte en termes de latinité, et est ce dit inventaire cy-après digeré en » ordre, et designé en distinction en six chapitres....

» Ensuivent pour le tiers chapitre les pretieux manteaux et riches chapes trouvés et » gardés en triangle qui est assis en costé dextre du pulpitre dessous le crucifix.

» *Premièrement* ung mantel duquel, comme on dit, le duc Guillaume estoit vestu quand » il épousa la ducesse, tout d'or tirey; semey de croisettes et florions d'or, et le bort de » bas est de or traict à ymages faict tout environ ennobly de fermailles d'or emaillies et de » camayeux et autres pierres pretieuses, et de present en y a encore sept vingt, et y a » sexante dix places vuides ou aultres-foiz avoient esté perles, pierres et fermailles d'or » emaillies.

» *Item.* Ung autre mantel duquel, comme l'en dit, la ducesse estoit vestue quand elle » épousa le duc Guillaume, tout semey de petits ymages d'or tiré à or fraiz pardevant, et » pour tout le bort de bas enrichiz de fermailles d'or emaillies et de camayeux et autres » pierres pretieuses, et de present en y a encore deus cens quatre-vingt-douze, et y a deus » cens quatre places vuides ausquelles estoient aultres-foiz pareilles pierres et fermailles » d'or emaillies....

» Ensuivent pour le quint chapitre les tentes, tapis, cortines, paremens des autels et » autres draps de saye pour parer le cueur aux festes solennelles, trouvés et gardés en le » vestiaire de ladicte église.

» *Item.* Une tente tres longue et étroite de telle à broderie de ymages et escripteaulx faisans » representation du conquest d'Angleterre, laquelle est tendue environ la nef de l'église » le jour et par les octaves des Reliques. »

» Voilà, Monsieur, tout ce que je trouve dans les Archives, qui ait quelque rapport » avec la tapisserie, etc. »

» La même tradition qui a donné à ce monument le nom de Toilette du duc Guillaume, veut aussi que ce soit Mathilde ou Mahaut de Flandres, reine d'Angleterre, duchesse de Normandie, femme de ce prince, qui l'ait tissu elle-même avec ses femmes. Pendant que son mari estoit à la guerre, ou à gouverner le royaume qu'il avoit conquis, elle adoucissoit les chagrins de son absence par le plaisir de dépeindre, dans un ouvrage de ses mains, l'action la plus éclatante de la vie du duc Guillaume. En effet, si on fait attention au goût qui y règne, aux armes, aux habillements, aux instruments et appareils de guerre et de marine qui s'y voyent; si on compare ensuite ces différentes pièces avec les autres monuments qui nous restent du onzième et du douzième siècle, il faut nécessairement convenir qu'elle ne peut estre d'un siècle postérieur à celuy de Guillaume-le-Bastard. Le détail circonstancié dans lequel elle entre des différentes particularitez de cette conqueste, et qu'elle n'a pû tirer d'aucun historien, puisqu'elle rapporte des faits qui leur ont échappé, prouve, d'une manière qui me paroît convaincante, que ceux qui ont travaillé ou ordonné ce monument ont esté témoins oculaires des événements qui y sont rapportez. Or, s'il faut renvoyer au temps même de Guillaume ce morceau de son histoire si détaillé, y a-t-il lieu de douter que ce ne soit la duchesse son épouse qui ait entrepris et exécuté un ouvrage semblable? Quelle autre personne peut paroître plus intéressée qu'elle à sa gloire? D'ailleurs elle nous est représentée par les historiens contemporains comme une princesse uniquement appliquée à remplir ses devoirs envers Dieu et son mari, et à cultiver les arts et les sciences. Une des occupations des plus ordinaires aux femmes de son temps et de son pays, estoit de travailler à des ouvrages de tapisserie et de broderie. *Anglicæ nationis fœminæ multum acu et auri textura egregie viri in omni valent artificio.* Elles y excelloient de façon que ces ouvrages en avoient pris le nom d'*anglicum opus.* C'est ainsi que les auteurs les désignent. Ce n'est pas néantmoins que ce travail fust particulier aux Angloises : toutes les autres femmes du Nord s'y appliquoient avec succès. On peut voir ce qui en est dit dans l'Histoire de Norvége de Torfæus, pour les femmes de cette nation. Guillaume de Poitiers remarque aussi que les Allemans sont très-entendus dans ces arts, *Germani talium artium scientissimi.* Ainsi, en s'occupant à représenter en tapisserie l'événement le plus glorieux de la vie de son mari, Mathilde satisfaisoit à sa propre inclination, au goût qui régnoit alors, et employoit ses femmes à un travail dans lequel elles excelloient. En vain voudrait-on faire honneur de l'exécution de ce dessin, et de cette attention pour la mémoire de Guillaume, aux fils de ce prince. Leur vie a esté trop variée par des événements très-souvent fâcheux, par des guerres presque continuelles, soit entre eux, soit avec leurs voisins, par des fuites, des retraites, des voyages d'outre-mer, pour qu'ils ayent eu la volonté et le temps d'imaginer et d'exécuter une entreprise qui a dû coûter beaucoup d'années de travail assidu. Enfin, qu'il me soit permis, de ce que cette tapisserie se trouve depuis un temps immémorial plustost dans l'église de Bayeux que dans celle de Rouen ou quelque autre de la province, d'en tirer une nouvelle conséquence en faveur de la tradition qui la donne à Mathilde.

» Eudes, frère uterin de Guillaume, estoit alors évêque de Bayeux. Ce prélat rendit de grands services à son frère lors de la conqueste de l'Angleterre; il eût même le gouvernement de ce royaume quand Guillaume repassa en Normandie. Cette haute considération où estoit Eudes luy procura tous les biens et toutes les grâces qu'il put souhaiter. Il y a apparence qu'ayant demandé à la reine Mathilde quelques présents pour son église, à laquelle, suivant les historiens du temps, il donna pendant tout le cours de sa vie de grandes preuves de sa libéralité et de sa magnificence, il obtint facilement de cette princesse ses manteaux de noces, et la tapisserie qu'elle avoit tissue de ses propres mains. Nul autre évêque de Bayeux n'a pu procurer à cette église ces précieux dépôts. C'est le seul Eudes, tout puissant alors auprès de son frère et de sa belle-sœur, qui a pu les demander et les obtenir; et c'est depuis son épiscopat que la cathédrale de Bayeux en est en possession, et dans l'usage d'en orner sa nef dans les plus grandes cérémonies... On ne pourroit trouver d'autre époque de cette possession et de cet usage, si on ne remonte jusqu'au temps d'Eudes, et tout paroît y convenir.

» En admettant donc une tradition si vray-semblable, que cette tapisserie est l'ouvrage de la reine Mathilde, il ne me reste qu'à faire remarquer que cette princesse estant morte en 1083, cette mort en interrompit la continuation; et que c'est pour cette raison qu'elle finit à la bataille de Senlac, sans aller jusqu'au couronnement de Guillaume, que Mathilde n'auroit pas apparemment oublié dans ce monument. Une antiquité aussi reculée, puisqu'il doit estre antérieur à cette année, le rendant le plus ancien qui soit connu en ce genre, en relève considérablement le prix, et doit nous engager à le tirer de l'obscurité où il a resté pendant plus de 600 ans. »

Lancelot entre alors dans une explication du reste de la tapisserie faite avec beaucoup de soin ainsi que d'érudition, et il ajoute à la fin de son travail :

« On ne voit plus, dans ce qui reste de la tapisserie, que des traits qui tracent des figures; peut-estre n'y a-t-il jamais eu que ces traits, l'ouvrage dessiné et tracé fut interrompu par la mort de la princesse Mathilde; peut-estre aussi le temps et les différents accidents qu'a essuyez cette extrémité de la tapisserie, ont rongé le tissu; on entrevoit cependant, à la faveur de ces traits, des hommes à pied armez de haches et d'épées qui combattent contre des cavaliers, d'autres s'enfuient à toutes jambes. L'inscription qui explique cette circonstance se peut encore lire : *Et fuga verterunt Angli;* ces mots, peu conformes à la bonne latinité, *fuga verterunt,* estoient du goût de celuy qui a fait les inscriptions de ce monument; il les avoit déjà employez dans l'expédition faite par Guillaume en Bretagne : *Et Conan fuga vertit.*

» J'ay dit cy-dessus qu'on pouvoit raisonnablement conjecturer que le dessein de Mathilde n'estoit pas de terminer son ouvrage à cette déroute des Anglois, et qu'apparemment elle l'auroit au moins continué jusqu'au couronnement de son mari. »

La découverte de la tapisserie de Bayeux, et les mémoires auxquels elle avait donné lieu, eurent presque aussitôt qu'en France du retentissement en Angleterre. Stukeley, l'un des premiers, formula en 1746, dans sa *Palæographia Britannica,* la haute opinion que ses compatriotes avaient conçue de ce monument, en le proclamant *le plus noble du monde parmi ceux qui intéressent l'ancienne histoire d'Angleterre.*

En 1707, André Ducarel, savant antiquaire, mort à Cantorbéry en 1785, et membre de la Société royale de Londres, publia, dans un ouvrage in-folio intitulé : *Antiquités Anglo-Normandes,* les dessins donnés par le père Montfaucon, avec une description de la tapisserie due à Smart Lethieullier, écuyer, et qui ne contenait rien de nouveau. Les *Antiquités Anglo-Normandes* furent traduites en français par M. Léchaudé d'Anisy, et publiées à Caen en 1825, ainsi que le Mémoire de Smart Lethieullier, chez Mancel, avec des rectifications dans les dessins et des annotations importantes au bas des pages. C'est de l'une de ces dernières que nous extrayons le passage suivant, qui décrit aussi clairement que possible l'ordre et l'arrangement de la tapisserie de Bayeux. « Cette tapisserie, ou plutôt cette broderie à l'aiguille, dit M. Léchaudé d'Anisy, en laines de diverses couleurs (fort altérées maintenant), est exécutée sur une toile de lin de deux cent douze pieds de longueur, sur dix-huit pouces de hauteur. Elle représente une espèce de drame historique d'une partie de la vie de Guillaume-le-Conquérant, *divisé en trois actes et subdivisé en cinquante-cinq scènes séparées les unes des autres par un arbre.* Dans l'espace entre ces derniers, une inscription latine, placée au-dessus des figures, en explique les principaux sujets. Le premier acte, composé de quinze scènes, embrasse tout ce qui a rapport à l'ambassade, à la captivité et à la délivrance d'Harold. Le second acte, composé de neuf scènes, fait connaître le différend que le duc Guillaume eut avec la Bretagne et ses suites, ainsi que le serment qu'il fait prêter à Harold, dans la cathédrale de Bayeux, afin de l'enchaîner à son parti. Enfin, le troisième acte forme trente-une scènes, qui représentent la mort d'Édouard, l'usurpation et le couronnement d'Harold, les apprêts et la descente de Guillaume sur les côtes d'Angleterre, ainsi que la bataille d'Hastings. La mort d'Harold termine ce drame. Cette broderie, qui au premier aspect offre un ensemble si disparate de figures d'animaux assez bien dessinées, à côté du grotesque des figures d'hommes et des édifices, n'est cependant pas dépourvue d'une espèce de pureté dans la forme primitive, dont on retrouve le dessin linéaire sous le travail informe des brodeuses. La majeure partie des figures sont généralement assez bien posées; elles expriment parfaitement le motif par lequel l'artiste a voulu les faire agir; et si l'on

considère l'état des arts au XIe siècle, on sera fort étonné de retrouver une aussi grande pureté dans le dessin primitif poncé sur la toile. En comparant l'exécution de cette broderie avec celle qui se fait de nos jours, on trouvera sans doute une très-grande différence; mais quelle est l'ouvrière aujourd'hui qui, avec de grosses aiguilles et des laines torses, plus grosses et plus rudes que celles avec lesquelles nous faisons la tapisserie, oserait entreprendre l'exécution d'une telle broderie, sans altérer la forme des figures? etc. »

A partir de l'ouvrage de Ducarel jusqu'à l'exposition faite au Louvre de la tapisserie de Bayeux, par ordre de Napoléon, lorsqu'il méditait, à l'exemple de Guillaume, une descente en Angleterre, on ne rencontre aucun travail relatif à notre monument. Dans cet intervalle même, il faillit périr d'une manière bien fatale. Des conducteurs de charrois militaires, ignorant son importance, et ne voyant en lui qu'une simple toile, s'en étaient emparés et allaient le diviser en plusieurs morceaux, pour couvrir et emballer des effets d'équipement militaire, lorsque, fort heureusement, survint un commissaire de police de la ville, qui, à force de prières, en obtint la restitution.

Lors de l'exposition au Louvre de la tapisserie de Bayeux, M. Denon, directeur-général du Musée-Napoléon, fit composer un livret explicatif, ayant pour titre : *Notice historique sur la tapisserie brodée de la reine Mathilde, épouse de Guillaume-le-Conquérant.* Cette notice forme une brochure in-12 de 46 pages, dont il existe deux autres éditions; l'une in-4° avec les planches de Lancelot, coloriées; l'autre faite à Saint-Lô, en 1822, chez Élie, aux frais du concierge de la mairie, et dont j'ignore le format. Il m'a été impossible de me procurer un exemplaire d'aucune de ces trois éditions.

A la même époque, et par suite de la même exposition, trois auteurs de vaudevilles, fort en renom dans ce temps-là, MM. Barré, Radet et Desfontaines, composèrent une comédie en un acte et en prose, intitulée : *La Tapisserie de la reine Mathilde.* Cet ouvrage de circonstance, fort léger, comme toutes les pièces de ce genre, renferme cependant plusieurs traits assez spirituels et quelques allusions ingénieuses aux projets de Napoléon; mais bientôt la tapisserie de Bayeux donna lieu à des travaux plus importants.

En 1812, M. l'abbé de La Rue composa en français, sur la tapisserie de Bayeux, un Mémoire qu'il envoya à M. Francis Douce, savant archéologue, membre de la Société royale des Antiquaires de Londres. Celui-ci, après l'avoir traduit en Anglais et avoir ajouté à la traduction quelques notes intéressantes, l'adressa au secrétaire de la Société, qui en fit lecture à ce corps, le 12 novembre de la même année. Ce travail fut inséré dans le tome 17e des Mémoires de la Compagnie, publiés sous le titre d'*Archeologia Britannica.* Plus tard, en 1824, l'abbé de La Rue fit imprimer à Caen, après l'avoir revu, son mémoire primitif. Voici le texte de cette édition :

« On connaissait depuis longtemps, dans la république des lettres, un monument en broderie représentant la conquête de l'Angleterre par les Normands, et conservé depuis plusieurs siècles dans l'église cathédrale de Bayeux. Montfaucon, dans ses *Monuments de la monarchie françoise;* Lancelot, dans deux *Mémoires*, imprimés parmi ceux de l'Académie des Inscriptions; enfin, Ducarel, dans ses *Antiquités anglo-normandes*, avaient disserté plus ou moins savamment sur cette tapisserie, ouvrage aussi précieux pour notre histoire civile que pour celle des beaux-arts.

» Mais on lui a donné, dans ces derniers temps, une nouvelle publicité : en l'exposant aux yeux de la capitale, on a voulu en quelque sorte que toute la nation connût l'original d'un monument dont presque tous les gens de lettres n'avaient vu que des copies; et, dans la lutte longue et pénible qui existait alors entre la France et l'Angleterre, on sembla dire à tous les Français que la conquête de la seconde ne pouvait être douteuse pour la première, puisqu'une des provinces de l'empire avait seule opéré ce prodige.

» Pendant cette exposition honorable pour les arts et glorieuse pour les Normands, les antiquaires ont examiné de nouveau la tapisserie de Bayeux. Les uns, suivant l'opinion de Montfaucon et de Lancelot, l'ont attribué à la reine Mathilde, femme du Conquérant; d'autres, au contraire, l'ont regardée comme postérieure à cette princesse. Mais lequel de ces deux sentiments est fondé sur la vérité? Il me semble que cette question est particulièrement du ressort des Normands : en effet, si cette tapisserie est intéressante, qui doit mieux la connaître que nous qui la possédons; et, quand nos ancêtres ont opéré les mémorables exploits qu'elle représente, n'est-ce pas de nous seuls que l'Europe littéraire a droit d'attendre tous les renseignements qui peuvent l'éclairer sur ce monument?

» Malheureusement il ne nous reste qu'une tradition récente, informe, ou plutôt des bruits populaires adoptés comme des faits authentiques. Nous n'avons ni charte particulière, ni témoignage historique qui nous fasse connaître les noms de ceux qui ordonnèrent ce mémorable travail, l'époque précise de sa confection, et les bienfaiteurs qui en décorèrent l'église cathédrale de Bayeux. Alors, pour être instruits sur tous ces points, nous sommes forcés de recourir aux règles de la critique, et d'examiner si, dans le faire de la tapisserie, nous ne trouverons pas des notions qui nous indiquent son âge, les ouvriers qui la brodèrent, et les amateurs qui leur commandèrent ce travail.

» C'est dans cette position difficile que nous allons d'abord faire quelques recherches sur les ouvrages de l'art que le duc Guillaume et son épouse donnèrent aux principales églises du diocèse de Bayeux, c'est-à-dire à la cathédrale de cette ville et aux deux abbayes de Caen. On jugera, par le résultat de ces recherches, combien, même avec des titres historiques, on est souvent embarrassé pour démêler le vrai d'avec le faux, et par conséquent combien l'érudit doit examiner avant d'adopter une opinion; on verra que cet examen devient surtout indispensable quand, manquant de titres positifs, on n'a pour appui qu'une tradition vague, incertaine, et dont la source, ne remontant pas au-delà d'un siècle, offre par-là même toutes les preuves de sa fausseté. L'opinion de Lancelot et de Montfaucon, qui attribuent cette tapisserie à la reine Mathilde, n'a malheureusement d'autre base qu'une tradition de cette espèce. Au reste, le lecteur fixera le mérite de ces recherches; si elles dissipent une erreur qui nous était agréable, c'est que les chimères ne peuvent jamais avoir de charmes pour l'homme de lettres; si elles infirment l'autorité de deux antiquaires célèbres, c'est qu'il n'y a pas d'autorité qui puisse prévaloir contre la vérité : trop souvent l'homme conjecture, opine et s'égare, tandis que la vérité, qui est la fille du temps, reste dans l'ombre; mais quand celui-ci la fait connaître aux hommes, les opinions s'évanouissent, les autorités disparaissent, et la vérité, brillante de tout son éclat, reste pour jamais assise sur les débris des divers systèmes.

» Tous les historiens normands, comme Orderic Vital, Guillaume de Jumiéges, Guillaume de Poitiers et Robert du Mont, nous attestent la fondation des deux abbayes de Caen par le duc Guillaume et son épouse; tous nous parlent en général des riches patrimoines qu'ils donnèrent à ces monastères, et des dons précieux qu'ils leur firent; mais aucun d'eux n'entre dans des détails suffisants pour nous faire connaître la nature et le prix de ces dons.

» Sans ressource du côté des historiens normands imprimés, nous trouverons peut-être plus de lumières dans leurs ouvrages inédits.

» Dans un exemplaire manuscrit de l'Histoire de Normandie, par Guillaume de Jumiéges, conservé dans la bibliothèque Harleïenne, on trouve, à la suite de cet historien, une relation assez détaillée sur la mort du duc Guillaume, en 1087. L'auteur n'est pas nommé; mais, à en juger par l'âge du manuscrit, il devait vivre dans le XIIe siècle : il nous représente Guillaume-le-Conquérant sur son lit de mort, entouré de son frère Robert, comte de Mortain, de l'archevêque de Rouen, et de plusieurs de ses suffragants; enfin, de Gérard, son chancelier, et de Jean, son médecin. Comme son frère lui était très-attaché, dit le narrateur, le roi avait en lui la confiance la plus grande; en conséquence, il lui ordonna d'appeler ses chambellans et de faire dresser devant lui l'état des effets précieux qui étaient dans son trésor; ils consistaient, continue-t-il, en couronnes, en armures, en vases, en livres et en ornements sacerdotaux. Après que cet état fut dressé, le mourant déclara ce qu'il donnait aux églises, ce qu'il destinait aux pauvres, et enfin ce qu'il laissait à ses enfants.

» Mais aucun détail sur la portion du trésor donnée aux églises, ni sur celle léguée aux pauvres : l'auteur ne précise rien; il ajoute seulement que le testateur laissa une couronne, un glaive et un sceptre d'or enrichi de pierres précieuses à son second fils, Guillaume-le-Roux, qui le remplaça sur le trône d'Angleterre.

» Regrettons que l'auteur se soit aussi peu étendu sur les legs de Guillaume-le-Conquérant; peut-être, dans l'aperçu qu'il nous donne de l'état du trésor de ce prince, aurions-nous trouvé la tapisserie que nous cherchons.

» Voyons alors si nous ne trouverons pas ailleurs plus de détails sur les donations faites par le prince mourant. J'ouvre la *Neustria Pia*, et j'y lis un acte d'échange entre le roi Guillaume-le-Roux et les moines de Saint-Étienne de Caen; il résulte de cet acte :

» 1° Que le conquérant donna en mourant, à l'abbaye de Saint-Étienne, la couronne qu'il portait à l'église dans les fêtes solennelles, son sceptre, son bâton royal, une coupe d'une pierre précieuse, des candélabres d'or, et tous les autres ornements royaux qui accompagnaient la couronne;

» 2° Que le roi Guillaume-le-Roux traita de tous ces objets avec l'abbaye de Saint-Étienne, et qu'il lui donna en contre-échange la seigneurie de Coker, dans le comté de Sommerset.

» Cependant, quoique le roi signe l'acte avec les évêques et les barons de sa cour, un critique sévère pourrait le regarder comme suspect, parce que la mort du Conquérant y est datée de l'an 1088, et elle arriva en 1087. Mais ne chicanons point sur une faute qui doit être nécessairement attribuée au copiste ou à l'imprimeur; car qui pouvait mieux connaître l'époque précise de cette mort que ceux qui en avaient été les témoins? Et comment auraient-ils pu errer sur un point aussi notoire pour eux? Ne croyons pas cependant que l'échange conclu est par-là même terminé, et que nous allons suivre les ornements royaux du duc Guillaume dans les mains de son fils Guillaume-le-Roux : il n'en est pas ainsi. Ce dernier prince mourut en l'année 1100, et la couronne et les ornements royaux étaient encore en la possession des moines sous le règne de Henri Ier. Nous avons plusieurs chartes de ce prince qui attestent que ce fut lui qui consomma l'échange avec l'abbaye; il ne voulut pas lui donner la seigneurie de Coker, que son frère avait promise; mais il lui donna celle de Brideton, dans le comté de Dorset, et cela, dit-il, parce que les moines m'ont rendu la couronne et les ornements royaux que mon père leur avait légués en mourant.

» Observons ici que l'acte d'échange de Guillaume-le-Roux, et les chartes de Henri Ier, son frère, n'ont rien de contradictoire. Le premier est signé du roi et d'un grand nombre d'évêques et de barons anglais : il avait donc été passé en Angleterre. Mais comme un des objets échangés était en Normandie, l'échange fut convenu et signé, et ne fut pas consommé. Dans l'intervalle nécessaire pour la tradition des ornements royaux, le roi mourut, et tout le monde croit qu'il fut tué à la chasse par un de ses courtisans. Alors Henri Ier, son successeur, termina lui-même l'échange; et cette explication simple et fondée sur l'histoire doit écarter tous les doutes qu'on pourrait élever contre les diplômes expédiés par ces deux princes sur cet objet. D'ailleurs le duc Richard-Cœur-de-Lion, dans sa charte pour le prieuré de Frampton, dépendant de l'abbaye de Saint-Étienne, rapporte l'échange fait par Henri, son aïeul, et le confirme; ainsi, plus de doute sur ce fait.

» Nous voyons donc bien maintenant quel fut définitivement le sort des ornements royaux légués par le Conquérant à son abbaye de Saint-Étienne; ils retournèrent à la couronne d'Angleterre par une convention authentique avec les enfants de ce prince. Mais nous ne trouvons pas que la tapisserie de l'église de Bayeux en ait fait partie; l'acte d'échange de Guillaume-le-Roux désigne clairement tous les objets échangés, et celui que nous cherchons n'y est pas spécifié. Les chartes de Henri Ier, qui furent ensuite souscrites pour ce marché, disent seulement que les moines ont rendu, à Caen, la couronne et les ornements royaux qui en dépendent, et l'on ne voit point comment une tapisserie de plus de deux cents pieds de long pouvait faire partie des ornements du prince. D'ailleurs, en supposant qu'elle en eût fait partie, ce que nous n'accordons pas, il faudrait prouver que Henri Ier l'a ensuite donnée à l'église de Bayeux, ce que l'on ne prouve pas; il faudrait dire alors que, par un pur caprice, il la racheta d'une église pour la donner à une autre; que, contre la dernière volonté de son père, qui avait ordonné que ce tableau de ses victoires décorât le lieu où reposeraient ses cendres, le fils avait voulu, pour ainsi dire, en arracher ce monument si propre à orner son tombeau; et ces suppositions, loin d'être naturelles, répugnent et révoltent; elles seraient même d'autant plus injurieuses pour le roi Henri Ier, qu'il dépensa des sommes considérables pour élever sur les restes du Conquérant un mausolée digne de lui.

» Pénétrons maintenant dans l'église cathédrale de Bayeux, et interrogeons l'histoire. Cette église fut dédiée le 14 juillet 1077. Le duc Guillaume et sa cour assistèrent à cette dédicace; si la tapisserie était alors finie, c'était une circonstance unique pour faire cette largesse; mais il ne paraît pas qu'elle ait eu lieu à cette époque. Deux manuscrits du XIIIe siècle, contenant les *us et coutumes de l'église de Bayeux*, rédigés en latin par Raoul Langevin, nous donnent en même temps beaucoup de détails importants pour l'histoire de cette église. Mais lorsqu'ils parlent des droits des évêques et des chanoines sur la forêt d'Ele, l'auteur, qui était lui-même un des dignitaires de cette église, dit qu'elle leur fut donnée par le Conquérant le jour même de la dédicace, et qu'en signe de tradition il posa et laissa son casque, surmonté d'une couronne dorée, « et nous possédons encore l'un et » l'autre aujourd'hui, ajoute l'auteur. »

» Ainsi, rien encore sur la tapisserie.

» Ce temple majestueux, élevé à grands frais et consacré avec tant de pompe, ne subsista pas longtemps. En l'année 1106, après un long siége, Henri Ier, roi d'Angleterre, prit d'assaut la ville de Bayeux sur le duc Robert, son frère; il avait à sa solde beaucoup d'étrangers que la longueur du siége avait ennuyés. Il avait besoin d'eux pour soumettre Caen et le reste de la province, et, pour se les attacher, il leur promit le pillage de la ville de Bayeux, et il leur tint parole. Mais les soldats ne se contentèrent pas du butin; ils mirent le feu à la ville, et ce qui avait échappé au pillage périt dans les flammes.

» Arrêtons-nous un instant sur cette époque désastreuse, et observons que, si la tapisserie existait alors dans le trésor de l'église de Bayeux, elle eût probablement été consumée dans cet incendie général. Je sais que nos historiens normands imprimés ne donnent aucun détail sur ce fait historique; mais cela était assez difficile : ils écrivaient presque tous sous le règne de l'auteur de ce désastre; ils auraient inculpé sa conduite, et le souverain retient souvent la plume des historiens qu'il gouverne.

» Mais si le despotisme arrête ordinairement le burin de l'histoire, souvent aussi le malheureux qui est sa victime ne redoute rien. Un chanoine de Bayeux, appelé Serlon de Paris, dont les meubles avaient été pillés et la maison incendiée, se moqua de la haine du vainqueur; et, assis pour ainsi dire sur les cendres de la ville de Bayeux, il composa un poëme de 338 vers sur les malheurs de cette cité. Cet ouvrage, en vers latins, rimés suivant l'usage du temps, est parmi les manuscrits de la bibliothèque Cottonienne.

» Consultons ce témoin oculaire : il est inutile de rapporter ce qu'il dit de la beauté de l'hôtel épiscopal, bâti par l'évêque Odon, frère du Conquérant; des maisons des chanoines et des beaux édifices construits par plusieurs particuliers; enfin de la propriété de tous les

habitants; tout fut pillé; et ce qui échappa au pillage fut la proie des flammes. On brûla jusqu'au palais ducal, qui était dans le château; mais ce qu'il importe d'observer, c'est que, suivant le poëte, la cathédrale et dix autres églises furent également brûlées.

Hac fuit usta die sacra virginis aula Mariæ;
Templaque bis quina simili periere ruina.

» Qu'avant cet incendie, ces temples eussent été spoliés, c'est encore un fait aussi incontestable. Le docteur Stukeley a fait connaître au public un bassin d'argent, dans la forme antique, trouvé en 1729 dans le parc de Risley, dans le comté de Derby; autour du bas-relief qui orne le fond du vase, on lit cette inscription, en lettres unciales : *Exsuperius episcopus dedit ecclesiæ Bagiensi;* j'écarte les conjectures de cet antiquaire, qui a confondu saint Exupère de Toulouse et saint Exupère de Bayeux, et l'église de Bougé en Touraine avec celle de Bayeux en Normandie. Il me semble évident que ce vase antique a été enlevé à l'église de Bayeux lors du pillage et de l'incendie de cette ville, en 1106.

» On m'objectera peut-être que le témoignage de Serlon de Paris est celui d'une partie intéressée, aigrie par le malheur, écrivant par conséquent *ab irato*, et à laquelle on peut appliquer justement le *facit indignatio versum* d'Horace. Alors écoutons un historien plus calme; il vivait dans le même siècle, il était aussi chanoine de Bayeux, et par-là même à portée d'être bien instruit; enfin il écrivait par les ordres de Henri II, petit-fils de Henri Ier, qui avait ordonné le pillage de cette ville; et, loin de le soupçonner d'avoir voulu charger le tableau, on doit croire, au contraire, qu'il s'est contenu dans les bornes de la plus exacte vérité. Cet historien est Robert Wace; il dit que l'armée d'Hélie, comte du Mans, étant venue renforcer celle de Henri Ier, devant Bayeux :

Le Borc firent tot allumer,
Donc veissiez flambe voler,
Chapeles ardeir et mostier,
Maisons trebucher et celiers;
Et l'église de l'évesquié,
Où moult aveit riche clergié;
Tote fu l'église détruite
Et la richesse fors conduite, etc.

» Ainsi, suivant Robert Wace, l'église cathédrale fut brûlée et son trésor pillé et dissipé. Or, comment, au milieu des flammes et d'une armée livrée au butin, la tapisserie de Bayeux, si elle existait alors, aura-t-elle été conservée? On me répondra sans doute qu'on a conservé à cette époque des monuments plus anciens, qui sont encore aujourd'hui dans la possession de l'église de Bayeux, tels que la chasuble de saint Regnobert, et le petit coffre chargé d'inscriptions arabes qui la renferme. Cette réponse n'a rien qui affaiblisse mon objection : je conçois, en effet, que, lors de l'incendie de cette église, on aura couru sur-le-champ pour dérober aux flammes un monument révéré des fidèles; le soldat féroce aura lui-même reculé devant cette relique : cette conduite était dans les mœurs du temps. Mais lequel des soldats qui composaient l'armée aura respecté une tapisserie représentant les exploits des Normands qu'il combattait dans ce moment même? Est-ce l'Anglais, qui ne pouvait qu'être humilié en la voyant? Sont-ce les Manceaux et les Angevins, qui devaient être jaloux de notre gloire, et qui ne le prouvèrent que trop par les crimes en tout genre dont ils se rendirent coupables à cette époque?

» Je ne sais si je me trompe; mais rien ne prouve que la tapisserie ait été travaillée et donnée par la reine Mathilde. Tout fait croire, au contraire, que si ce monument existait à Bayeux, en 1106, sa conservation, après les ravages que nous venons de décrire, tiendrait du prodige.

» Mais continuons nos recherches. La reine Mathilde mourut en 1083 : son testament, inédit jusqu'à ce jour, est à la Bibliothèque du roi, dans le Cartulaire de l'abbaye de Sainte-Trinité, qu'elle avait fondée. Voyons si cette pièce nous fournira quelques renseignements. « Je donne, dit la testatrice, je donne à l'abbaye de Sainte-Trinité de Caen ma tunique, » travaillée à Winchester par la femme d'Alderet, et le manteau brodé en or qui est dans » ma chambre, pour en faire une chape, et de mes deux ceintures en or, je donne celle » qui est ornée de divers emblèmes, pour servir à suspendre la lampe devant le grand autel. » Je donne mes grands candélabres fabriqués à Saint-Lô, ma couronne, mon sceptre, mes » coupes avec leurs étuis, un autre étui travaillé en Angleterre, avec tous les ornements » de mon cheval et tous mes vases, excepté ceux que j'aurai donnés à d'autres pendant » ma vie; enfin, je donne la terre de Quettehou, en Cotentin, avec deux habitations en » Angleterre; et je fais toutes ces donations du consentement de mon mari. »

» Voilà tout ce que contient le testament de la reine Mathilde; il est consigné dans un cartulaire authentique, écrit dans le XIIe siècle. Il doit avoir été fait l'année même de la mort

de cette princesse, en 1083; car la charte de son mari, de l'an 1082, qui relate toutes les donations faites à cette abbaye par lui et par son épouse, ne parle point de la baronnie de Quettehou, donnée par le testament. Ainsi, comme on le voit, la reine donne tout à son abbaye, excepté des vases dont elle se réserve la disposition pendant sa vie. Elle ne dit rien de la tapisserie, et le silence qu'elle garde sur cet objet, dans son testament, prouve qu'il n'a jamais été en sa possession, ou bien il faut soutenir qu'elle en avait déjà disposé, et on ne peut le faire avec une apparence de raison : la tapisserie, en effet, est un ouvrage qui n'a jamais été fini; on voit à son extrémité des figures simplement dessinées; ce sont des hommes à pied qui s'enfuient à toutes jambes, des cavaliers qui les poursuivent; enfin, pour être terminée, la tapisserie devait représenter l'armée normande marchant sur Londres, et ensuite son chef couronné à Westminster; or, tous ces détails manquant, l'ouvrage est incomplet, et alors comment supposer que Mathilde l'aura abandonné, quand il restait si peu de travail à faire pour le finir, et surtout quand il fallait rendre le moment le plus intéressant pour elle, c'est-à-dire son couronnement et celui de son mari? Enfin, comment croire qu'elle aura voulu déposer, comme un monument historique, dans une grande église, un ouvrage qui ne représentait pas toute l'histoire de l'événement?

» Remarquons cependant que, lorsque le duc et son épouse voulurent, par leur charte de 1082, confirmer de nouveau les donations faites à l'abbaye de Sainte-Trinité de Caen, ils y relatèrent les priviléges que leur frère Odon, évêque de Bayeux, avait accordés à cette abbaye. C'était une exemption totale des droits pécuniaires que l'évêque exerçait alors sur chaque église de son diocèse, et dont les abbesses prétendirent faire par la suite une exemption spirituelle. Mais, par là même que cet évêque avait affranchi l'église de Sainte-Trinité et celles qui en dépendaient de toute prestation en argent, il fallait qu'il y eût une compensation; car l'évêque, suivant les canons, ne pouvait pas aliéner les revenus de son siége. Lorsque le même prélat accorda des libertés semblables à l'abbaye de Saint-Étienne de la même ville, le duc Guillaume donna la forêt d'Ele en dédommagement à l'église de Bayeux; il dut donc y avoir une égale compensation pour l'abbaye de Sainte-Trinité, puisqu'il y avait parité de concession. Aussi la charte de 1082 porte formellement que, parce que l'évêque avait accordé des libertés et des franchises à ces deux abbayes, le duc et la duchesse avaient fait à l'église de Bayeux une donation propre à opérer une juste compensation.

» Or, est-il possible que la tapisserie de Bayeux, qui n'était pas finie, ait pu entrer dans cette compensation? Dédommage-t-on d'un revenu autrement que par la concession d'un revenu égal, ou par des moyens de se le procurer? Je dis plus encore : la tapisserie pouvait-elle entrer dans la balance? Était-elle un objet tellement nécessaire au culte public pour qu'on pût l'y faire entrer sans violer les canons? Mais ne nous étendons pas davantage sur cette difficulté; ce qui doit écarter tous les doutes, c'est que la charte de 1082 est une pure confirmation de celle expédiée par le duc Guillaume pour la fondation de l'abbaye, au mois de juillet 1066. C'est à cette dernière époque que l'évêque Odon accorda des priviléges à l'abbaye de Sainte-Trinité, et par conséquent que la compensation dut avoir lieu. Or, au mois de juillet 1066, la conquête de l'Angleterre n'avait pas encore été entreprise; la tapisserie n'existait donc pas, et par-là même elle n'a jamais pu entrer dans la compensation dont nous venons de parler.

» Ainsi, aucun témoignage historique ne dépose en faveur de la prétendue donation de la tapisserie par la reine Mathilde. A présent, nous allons examiner la tapisserie elle-même, et voir si elle ne nous fournit pas des preuves positives contre le soi-disant travail qu'en a fait cette princesse.

» Lancelot, dans deux savants mémoires, a expliqué assez bien toutes les circonstances de l'expédition qu'elle représente; mais il faut observer qu'il ne l'a presque toujours fait qu'avec les poésies de Robert Wace. Il avait copié les ouvrages de ce poëte sur l'histoire de Normandie, avec les variantes des anciens manuscrits; et, comme Wace a mis plus de deux mille vers pour raconter l'histoire de la conquête d'Angleterre, comme il entre dans les plus petits détails, Lancelot ne pouvait choisir un meilleur guide. Mais il faut convenir qu'il a été peu reconnaissant envers lui. Persuadé de la confection de la tapisserie par la reine Mathilde et de sa donation à l'église de Bayeux par cette princesse, il s'est permis de rabaisser le mérite de l'historien, en déclarant qu'il n'avait pris ses détails historiques que sur cette tapisserie.

» Il est vrai que Robert Wace était chanoine de cette cathédrale, et que, dans la seconde moitié du XIIe siècle, il écrivit en vers l'histoire des ducs de Normandie. Dans cet ouvrage, il s'est constamment occupé à célébrer les vertus de nos ducs, leurs exploits et ceux des Normands; et lorsqu'il traite, *ex professo*, de la conquête, et qu'il a par-là même la plus belle occasion de mentionner la tapisserie, chose assez étonnante, il n'en dit pas un mot. Cependant il cite ses autorités, il nomme même les témoins qu'il a consultés; et quelle autorité, quel témoin que cette tapisserie, si elle était l'ouvrage de Mathilde! Quelle importance elle devait avoir aux yeux d'un chanoine de l'église à qui elle l'avait donnée! Quelle occasion, pour un historien, de célébrer tout à la fois et le héros qui se signale par la conquête, et son épouse qui en perpétue le souvenir par un monument quelle travaille de ses propres mains! Enfin, pour un poëte qui ne laisse échapper aucune occasion de dire des choses flatteuses, et qui écrivait par les ordres de l'arrière-petit-fils de Mathilde, quel moment plus favorable pour relever et le mérite de l'ouvrage, et la patience de son auteur, et la gloire de l'église qui le possède! Je ne sais si je me trompe; mais quand l'historien se tait, quand le poëte oublie que la peinture et la poésie sont sœurs, quand le chanoine perd de vue la gloire de son église, enfin quand l'homme qui aime à flatter reste muet, tout me paraît déposer hautement que la tapisserie n'existait pas alors dans l'église de Bayeux. Mais, ce qui me semble convertir en argument démonstratif la preuve négative que je viens de faire valoir, c'est que, loin d'avoir puisé sur la tapisserie les faits qu'il rapporte, souvent ceux qu'il raconte sont absolument différents de ceux qu'elle représente. Nous allons en donner des preuves qui ne souffrent pas de réplique.

» La tapisserie fait remarquer au milieu de la flotte le vaisseau que monte le duc Guillaume. Il porte à son avant une tête de lion, et, à son arrière, il est orné d'un génie qui embouche une trompette de la main gauche. Lord Lytteleton, dans l'appendix du premier livre de son *Histoire de Henri II*, a publié un extrait d'un ancien manuscrit du Muséum de Londres : on y trouve la liste des vaisseaux que les barons fournirent au duc de Normandie pour l'aider dans son expédition; l'auteur dit que la reine Mathilde avait fait construire celui que montait son mari, et qu'il avait une proue surmontée d'un génie, montrant de l'index droit l'Angleterre, et tenant de l'autre main une trompette d'ivoire qu'il embouchait. Ainsi voilà bien la tapisserie d'accord avec cet historien.

» Robert Wace, au contraire, dit que le génie, loin d'être à l'arrière, était placé sur l'avant, et qu'au lieu d'emboucher une trompette, il était armé d'un arc tendu et dont la flèche était dirigée sur l'Angleterre. Cette observation paraît de peu de conséquence; mais cependant cette différence entre la description que donne la tapisserie et celle faite par le poëte prouve incontestablement que le dessinateur n'a point copié le poëte, ni le poëte suivi le dessinateur; que Wace n'avait point vu la tapisserie de Bayeux, et, par conséquent, ou qu'elle n'existait pas de son temps dans la cathédrale de cette ville, ou, si elle y existait, qu'il n'a pas cru sa description exacte, et par là même qu'elle n'était pas de Mathilde. Si la tapisserie eût été l'ouvrage de cette princesse, qui devait mieux qu'elle connaître les ornements d'un vaisseau qu'elle avait fait construire, et comment le poëte aurait-il pu rejeter son témoignage? En général, Lancelot était trop bon critique pour n'avoir pas saisi ces difficultés; mais il avait adopté sans examen la tradition qui attribue la tapisserie à l'épouse du Conquérant; et toutes les fois que l'autorité de Wace est contraire à son opinion, je ne dirai pas qu'il la pèse ou qu'il la discute, il l'écarte et n'en dit rien.

» Une autre circonstance qui achève de prouver que ce poëte n'a pas connu la tapisserie, c'est que celle-ci représente des faits dont celui-là n'a point parlé, des faits qui ont également échappé aux historiens normands et anglo-normands, et dont par-là même Lancelot et tous ceux qui ont écrit sur ce monument n'ont donné aucune explication.

» Par exemple, lorsque les deux armées sont en face et prêtes à en venir aux mains, on voit entre elles, sur la tapisserie, une épée jetée en l'air. Geffroy Gaimar, qui a écrit en vers français l'histoire des rois d'Angleterre jusqu'à Guillaume-le-Roux, rapporte, avec tous les historiens, que Taillefer, à cheval à la tête de l'armée normande, chantait la chanson de Charlemagne; mais il est le seul qui nous apprenne qu'il ajoutait à ses chants des tours de jonglerie. Il dit qu'il jeta trois fois sa lance en l'air, qu'il la ressaisit autant de fois par le fer, et qu'à la quatrième il la dirigea sur les ennemis et en blessa un; qu'ensuite, ayant tiré son épée, il la lança également trois fois en l'air et la reçut avec tant de facilité que les ennemis étonnés regardèrent ces tours d'adresse comme un prodige et l'effet d'un enchantement; qu'enfin il s'avança ensuite à toute bride vers l'ennemi, et qu'en se précipitant parmi les rangs il donna le signal du combat.

» Voilà un fait historique inconnu à Robert Wace, et cependant représenté sur la tapisserie; le premier n'a donc pas consulté la dernière, et peut-on supposer qu'il ne l'eût pas fait si elle eût alors existé dans l'église de Bayeux?

» On se tromperait beaucoup si l'on supposait que ce poëte pût voir avec indifférence tout ce qui intéressait les arts : d'abord la tapisserie était un ouvrage historique, et, sous ce rapport, elle ne pouvait qu'exciter la curiosité de l'historien. Ensuite, ces descriptions en broderie devaient intéresser d'autant plus le poëte qu'il avait à décrire le même sujet; enfin, les monuments des arts non-seulement attiraient son attention, mais il ne manquait pas d'en parler dans son ouvrage, lorsqu'ils concouraient à relever la gloire des Normands. Aussi, c'est le seul historien qui nous ait appris que, dans la première croisade, le duc Robert de Courte Heuse avait enlevé dans un combat le superbe étendard du général qui commandait les Arabes, et qu'il l'avait déposé dans l'église de l'abbaye de Sainte-Trinité, fondée par sa mère; et comment alors le poëte aurait-il gardé le silence sur un monument qui faisait la gloire de la mère elle-même, et qu'elle avait comme lui déposé dans le temple du Dieu des victoires?

« Enfin, le poëte Wace, parlant de la princesse Gonnor, femme du duc Richard Ier, dit :

Debonaire iert et aimable
Large forment et honurable
De ovraigne de femme saveit
Quanque femme saveir poeit.

» La chronique de G. Nagerel atteste que cette duchesse *fit, avec des brodeurs, des draps de toutes soies et broderies empreintes d'histoires et d'images de la Vierge Marie et de saints*, pour décorer l'église de Notre-Dame de Rouen. Or, est-il probable que Robert Wace, qui fait l'éloge de la duchesse Gonnor sur ses talents en broderie, ait pu garder le silence si la duchesse Mathilde avait constaté les siens d'une manière bien plus marquante, par la tapisserie de Bayeux?

» Mais continuons l'examen de ce monument ; je pourrais d'abord observer que la forme des lettres qui composent les inscriptions dont elle est chargée diffère beaucoup des lettres gravées sur le sceau du Conquérant ; mais l'art était grossier à l'époque où la tapisserie fut faite : on ne rendait pas alors des caractères avec une aiguille comme avec une plume ou un pinceau ; ma critique serait donc outrée ; examinons plutôt le style des inscriptions, et nous verrons que la tapisserie nous indique elle-même qu'elle a été fabriquée en Angleterre, et qu'elle n'est pas de Mathilde.

» En effet, lorsque le duc Guillaume a délivré Harold des prisons du comte de Ponthieu, et l'a fait amener dans son palais, on voit sur la tapisserie que, pendant qu'il confère avec lui, à Bayeux, une femme s'entretient avec un clerc. Dans l'inscription, la première est appelée *Ælfgiva*. Ce nom est purement saxon ; il était donné aux reines de la dynastie anglo-saxonne ; on le trouve, suivant Lancelot, avec cette signification, dans le Cartulaire de Cantorbery, dans la Chronique saxonne, imprimée par Gibson, dans Guillaume de Malmesbury, Raoul de Dicet, Florent de Worcester et autres historiens du même âge. Mais, dans ces auteurs, on ne trouve rien qui puisse indiquer quel rapport doit avoir avec l'histoire cet entretien d'Elfgiva et du clerc.

» Lancelot prétend que la première est Mathilde, à laquelle un clerc vient apprendre, de la part du duc, l'arrivée de Harold, et les conventions faites avec lui pour assurer la couronne d'Angleterre à son mari. La conjecture, d'abord, est vraisemblable ; mais ce qui ne l'est pas, c'est qu'on donne à Mathilde le titre de reine avant la conquête. Supposons que c'est par anticipation, et jetons la faute sur les ouvriers ; mais, du moins, il n'y a que des ouvriers anglais qui puissent employer, dans une inscription latine, un mot purement saxon, et sûrement on ne comptera pas Mathilde parmi eux : il répugne qu'elle ait voulu prendre le titre de reine avant son couronnement ; il répugne encore plus qu'elle l'ait pris en langue anglo-saxonne ; elle connaissait les ordres de son mari pour l'abolition de cette langue, ses défenses précises de s'en servir dans les actes publics, ses lois pour que les enfants n'apprissent que le français, et pour qu'on ne parlât que cette langue à sa cour. En vain Lancelot soutient que c'est par modestie que Mathilde a pris le nom d'*Elfgiva*, quand, d'un autre côté, il convient que ce titre n'appartenait qu'aux reines de la race saxonne ; il y a inconséquence dans ces idées. En vain il prétend qu'elle n'a pas voulu mettre son nom à un ouvrage qu'elle travaillait elle-même, et que c'est à sa modestie qu'il faut s'en prendre, si elle s'est désignée sous le nom d'*Elfgiva*. Accusa-t-on jamais d'orgueil l'ouvrier qui mit son nom à son ouvrage, et surtout une femme qui brode une tapisserie, la tâche ordinaire des femmes de son rang? D'ailleurs, que voulait-elle qu'on devinât sous le nom d'*Elfgiva* ; dans l'histoire de la conquête? Pouvait-on voir une autre femme que celle du Conquérant, quand aucune n'a figuré dans cette expédition? Écartons les idées mystiques et contradictoires de Lancelot ; il nous semble évident que des ouvriers normands n'auraient pas appelé leur duchesse *Elfgiva*, la duchesse elle-même n'aurait pas pris ce titre avant son couronnement, puisqu'elle ne l'a même jamais pris après, comme on peut le voir dans les chartes du *Monasticon Anglicanum*, du *Neustria pia*, du *Gallia Christiana*, et dans son testament ci-dessus transcrit.

» Un second mot employé dans les inscriptions est celui de *Wadard* ; il désigne un homme armé de pied en cap, et placé comme en sentinelle auprès de trois maisons ou espèces de magasins élevés auprès de l'endroit où le duc Guillaume fait son premier repas après la descente ; ce mot n'est ni latin ni français. Lancelot présume que c'est le nom du sénéchal ou maître-d'hôtel ; mais, à cette époque, c'était Guillaume Fits Osbern qui était sénéchal du duc Guillaume. *Wadard* me semble alors tout simplement la sentinelle préposée à la garde des effets de l'armée qui venait de débarquer, d'ailleurs, ce nom appartient à la langue saxonne, et il prouve de plus en plus quels furent les auteurs de la tapisserie. Un troisième mot qui y est employé est celui de *ceastra*, pour signifier le château bâti à Hastings, par le Conquérant ; Lancelot trouve que c'est le mot *castra* mal orthographié ; mais il n'est jamais écrit autrement dans la Chronique saxonne, et il dévoile de plus en plus l'origine de la tapisserie.

» J'avais d'abord pensé que le nom de *Français*, donné aux soldats de l'armée normande, pouvait former une difficulté sérieuse contre l'antiquité qu'on attribue à la tapisserie ; mais, en considérant que la province du Maine était soumise au duc Guillaume, qu'il possédait en arrière-fief toute la Bretagne armoricaine, et qu'un grand nombre de chevaliers des diverses contrées de la France étaient venus se réunir à lui lors de sa descente en Angleterre, il me semble alors tout naturel qu'on ait employé un nom collectif pour désigner une armée que le duc Guillaume composa de militaires accourus de plusieurs de nos provinces pour l'aider dans son expédition. L'objection que j'avais faite tombe donc d'elle-même, puisqu'elle n'était fondée que sur une dénomination que rien ne peut faire condamner.

» Mais une difficulté plus sérieuse, et qui prouve que le poëte Wace est en opposition directe avec la tapisserie, c'est la manière dont elle représente la cérémonie du serment prêté par Harold, et celle que le poëte nous rapporte ; car j'en reviens toujours à dire : si la tapisserie est depuis le onzième siècle dans l'église cathédrale de Bayeux, Wace, chanoine de cette église, a dû la connaître ; et, si elle était l'ouvrage et un don de la reine Mathilde, il n'a pu se trouver en opposition avec elle ; c'était l'ouvrage, en quelque sorte, écrit d'un contemporain qui avait été le mieux informé des faits, qui avait dû les connaître jusque dans les plus petits détails, et qu'enfin personne ne pouvait contredire avec succès, s'il n'avait été lui-même témoin des événements.

» Cependant, quelle opposition entre les rapports de la princesse et ceux du poëte ! On croyait alors que le serment, qui prend Dieu à témoin de la vérité qu'on affirme ou de l'obligation qu'on contracte, acquérait beaucoup plus de force s'il était prêté sur des reliques. Cette forme pouvait bien rendre l'engagement plus solennel ; mais elle ne le rendait réellement pas plus obligatoire. Mais, entraîné par l'esprit de son siècle, le duc Guillaume, dit Robert Wace, assembla un parlement à Bayeux ; il y fit apporter les reliques des églises, et les plaça dans une cuve qu'il fit couvrir d'une toile ou d'un drap qu'il appelle *œil-de-bœuf* ; ensuite, sans en prévenir Harold, il l'en fit approcher, et le fit jurer à genoux de lui faire assurer la couronne d'Angleterre par tous les moyens qui seraient en son pouvoir, et de prendre Éla, sa fille, en mariage. Après ce serment, continue le poëte, la cuve fut découverte, et Harold vit avec effroi les corps des saints sur lesquels il avait juré :

Heraut forment s'espoenta
Des reliques qu'il li monstra.

» Il faut nécessairement convenir que le fait, ainsi rapporté, inculpe la mémoire du duc Guillaume : si ce prince croyait rendre le serment de Harold plus obligatoire en le faisant jurer sur des reliques, il devait avant tout l'en prévenir. Si l'on doit toujours jurer dans le sens de celui qui fait prêter serment, celui qui l'exige ne doit cacher aucune des circonstances qui accompagnent la prestation ; autrement il y a surprise, supercherie, par conséquent déloyauté, et elle est encore plus choquante dans un prince tel que le duc Guillaume.

» La tapisserie, au contraire, représente Harold jurant *debout* et non à *genoux*, jurant la main sur deux reliquaires *découverts* et construits dans la forme antique, dont Strutt et autres artistes ont fait graver des copies.

» Or, dans le système de ceux qui veulent que la tapisserie soit du onzième siècle, et l'ouvrage de la reine Mathilde, il faudra supposer qu'au mépris de ce monument authentique qu'il avait sous les yeux, le poëte s'est plu, non-seulement à altérer les faits, mais encore à les altérer d'une manière insultante pour le duc Guillaume ; il faudra dire qu'il a écrit sans aucun respect pour la véracité de Mathilde, sans s'embarrasser des reproches que pouvait lui faire l'arrière petit-fils du Conquérant, le roi Henri II, par les ordres duquel il écrivait ; enfin, il faudra soutenir qu'il l'a fait sans autre motif que le plaisir de calomnier un grand général, malgré les réclamations des chanoines ses confrères, qui, connaissant ses ouvrages, auront blamé des écrits en opposition avec la tapisserie qui décorait leur église, et, de plus, sans avoir aucun auteur du temps qui pût défendre et justifier ses détails sur la prestation du serment de Harold.

» Or, toutes ces suppositions sont si contraires au sens commun, que la critique ne manquerait pas de les prendre en considération contre un témoignage, même positif, en faveur de la reine Mathilde.

» Encore un dernier coup-d'œil sur ce monument : il est terminé dans sa partie supérieure, comme dans sa partie inférieure, par une bande également travaillée à l'aiguille. Les ouvriers avaient commencé la bordure inférieure par une suite de fables qu'on trouve dans Ésope et dans Phèdre ; mais, après en avoir brodé dix à douze, ils cessèrent tout à coup, et ils continuèrent cette bordure comme celle d'en haut, en y représentant des animaux, des oiseaux, des satyres, des minotaures, des sphinx et d'autres monstres de cette espèce, excepté, cependant, lorsqu'ils ont rendu le moment de la bataille d'Hastings ; parce qu'alors, resserrés par un espace trop étroit pour une action qui demande autant de détails, ils ont été forcés de placer dans la bordure, des archers, des morts, des blessés, et autres objets qui annoncent les suites fâcheuses d'une défaite. Mais ces fables qui ornent le commencement de la bordure inférieure, où les ouvriers en avaient-ils pris le sujet? Qui leur avait fait connaître précisément celles d'Ésope et de Phèdre, quand les ouvrages du premier ne nous ont été connus que dans le XIVe siècle, par la traduction qu'en fit le moine Planude, et quand les fables du second n'ont été découvertes et publiées qu'à la fin du XVIe siècle par les frères Pithou?

» Cette objection, jointe aux difficultés qui précèdent, me paraît devoir faire rejeter entièrement la tradition qui attribue la tapisserie à la reine Mathilde. Ce n'est pas que je veuille dire que les fables d'Ésope aient été absolument inconnues aux Normands avant le moine Planude : dans une dissertation imprimée dans le quatorzième volume des *Mémoires de la Société des Antiquaires*, j'ai prouvé qu'au commencement du XIIe siècle, Henri Ier, duc de Normandie, traduisit une collection de fables ésopiennes, et que cet ouvrage lui fit donner par tous les historiens le surnom de *Beauclerc*. Sa traduction est prouvée par divers manuscrits du *British Muséum* ; elle fut mise en vers français par Marie de France dans le XIIIe siècle, et la Bibliothèque royale de Paris possède jusqu'à huit manuscrits de cette dernière version. On avait donc une collection des fables d'Ésope plus de deux siècles avant Planude. Mais je pense aussi que le duc de Normandie, qui en fit la première traduction, ne la travailla que sur des exemplaires rapportés de l'Orient lors de la première croisade, qui eut lieu en 1096. Mais, alors, il y avait au moins dix-huit à vingt ans que la reine Mathilde était morte, ce qui me paraît démontrer que non-seulement elle n'a pas fait la tapisserie qu'on lui attribue, mais encore que ce monument ne peut être au plus que du XIIe siècle.

» C'était l'opinion de Hume, et, en fait d'histoire, son autorité est d'un grand poids. Il attribuait la tapisserie à Mathilde, fille du roi Henri Ier, et dernier rejeton de la première famille des ducs de Normandie.

» Cette princesse avait épousé Henri V, empereur d'Allemagne ; après la mort de son mari, arrivée en 1125, elle revint en Normandie, et elle épousa en secondes noces Geffroy, comte d'Anjou ; d'eux sortit la branche des Plantagenets, qui régnèrent en Angleterre et en Normandie. Mathilde eût dû y régner elle-même après la mort de son père, si elle n'eût pas été dépouillée de ses droits par la faction d'Étienne, comte de Boulogne, son cousin ; mais son fils Henri II sut les ressaisir et régner à sa place ; elle ne fut donc connue dans notre histoire que par le nom et le titre de *Mathilde l'impératrice*, et par ses inutiles efforts pour conquérir l'héritage de ses pères.

» Hume, en lui attribuant la tapisserie de Bayeux, s'est contenté d'énoncer son opinion, mais sans développer aucun des motifs qui l'appuyaient. Pour nous, après avoir prouvé la fausseté de la tradition qui déclare ce monument un ouvrage de la première Mathilde, nous allons examiner s'il n'est pas plus probable que nous le devons à la seconde.

» D'abord, pour entreprendre cet immense travail, il fallait y mettre un grand intérêt, et avoir des moyens pécuniaires proportionnés à son exécution. Or, qui y était plus intéressé que Mathilde l'impératrice? Petite-fille du Conquérant, et dernier rejeton de sa famille, elle voyait s'éteindre en elle la race de tant de héros dont la gloire ne reposait plus que sur sa tête, et alors il est tout naturel qu'elle ait voulu perpétuer le souvenir du plus signalé de leurs exploits. Quant aux moyens d'exécution, fille et mère d'un roi d'Angleterre, duc de Normandie, veuve d'un empereur d'Allemagne, et enfin épouse d'un comte d'Anjou, qui pouvait plus qu'elle former et exécuter une telle entreprise?

» Il fallait ensuite trouver des ouvriers, et l'Angleterre lui en fournissait abondamment : les habitants de cette île étaient alors si renommés dans ce genre de travail, que dans ces temps, pour dire un ouvrage brodé, on disait un *ouvrage anglais*. Elle l'aura donc commandé dans un pays où la langue saxonne était encore en usage ; car les rois ont beau ordonner, leur pouvoir s'anéantit dans l'impossible, et il n'est pas plus en leur puissance d'enlever à un peuple sa langue maternelle que sa religion. De là donc les expressions saxonnes qu'on lit dans les inscriptions de la tapisserie. Mathilde l'impératrice aura peut-être travaillé elle-même à cet ouvrage : rien n'empêche de le croire, quoique rien ne le prouve.

» Les ouvriers auront mis des fables d'Ésope dans le commencement de la bordure inférieure, parce qu'alors elles avaient été traduites par le père même de l'impératrice. On aura ensuite abandonné ce projet, parce que chaque fable est un fait qui demande du détail, tandis qu'il était plus court et plus expéditif de laisser à la volonté des brodeurs d'y substituer des monstres et d'autres objets que leur imagination leur suggérait.

» Wace n'aura pas parlé de la tapisserie, parce que Mathilde mourut en 1167 ; et, dès l'année 1162, le poëte avait composé une grande partie de son *Histoire des ducs de Normandie* ; il la termina vers l'année 1170 ; et l'impératrice étant décédée sans avoir fini la tapisserie, personne ne prenant plus intérêt à cet ouvrage, il sera resté imparfait, et donné

dans cet état à l'église de Bayeux par Henri II, fils de l'impératrice, ou par Richard-Cœur-de-Lion, ou Jean-Sans-Terre, ses petits-fils.

» Wace n'aura rien dit de l'épée qu'on voit en l'air, entre les deux armées; il aura, ainsi que les autres historiens, négligé ces tours de jonglerie; mais des ouvriers anglais n'auront pas oublié un fait qui avait produit tant d'impression sur l'esprit de leurs pères, un fait qu'ils leur avaient entendu conter, et dont, bercés dans leur enfance comme d'un prodige, ils auront conservé un souvenir profond : le peuple n'oublie jamais ce qu'il y a de merveilleux dans une histoire.

» Les ouvriers anglais auront tracé sur la tapisserie la cérémonie du serment de Harold, suivant la forme alors usitée; Wace, au contraire, aura appris à Bayeux, où cette cérémonie avait eu lieu, des circonstances ignorées des historiens; et, mieux informé, il aura raconté le fait avec des détails qu'on ne pouvait avoir ailleurs.

» On voit que le sentiment qui attribue la tapisserie à l'impératrice Mathilde ne choque aucune convenance, qu'il a pour lui toutes les probabilités, et qu'enfin il se concilie parfaitement avec l'histoire, avec la langue et les usages de ceux qui ont travaillé à ce monument.

» Il ne s'élève et il ne peut s'élever contre cette opinion qu'une seule difficulté : c'est l'autorité de Lancelot et de Montfaucon; mais comme leur sentiment ne repose que sur la tradition qui dépose en faveur de la femme du Conquérant, il ne nous reste plus qu'à examiner si cette tradition est digne de foi.

» Mais afin qu'on ne m'accuse pas d'une critique trop sévère, j'emprunterai d'un auteur qui sut le mieux, dans le dernier siècle, pénétrer dans l'antiquité, quelques-unes des règles qui servent à faire distinguer une tradition vraie d'avec une tradition fausse.

» Pour qu'une tradition ait une autorité suffisante, dit Freret, on demande que les faits » dont elle dépose aient été publics et éclatants. » Or, s'il est de notoriété publique que la tapisserie est depuis plusieurs siècles déposée dans l'église de Bayeux, il n'est pas également notoire qu'elle lui ait été donnée par la reine Mathilde, puisque c'est un fait sur lequel les gens de lettres ne sont pas encore aujourd'hui d'accord.

» Il faut ensuite, dit Freret, que la tradition remonte jusqu'au temps des événements » mêmes, ou que du moins on ne puisse en montrer le commencement. » Or, il s'en faut beaucoup que celle que nous examinons se reporte à l'onzième siècle. Lancelot lui-même nous fournit la preuve qu'elle n'existait pas encore à la fin du XVe. En effet, il consulta à Bayeux, il fit faire des recherches, il demanda des titres. Son correspondant lui écrivit qu'il n'avait pu en trouver dans le chartrier du chapitre, excepté un inventaire des effets déposés dans le trésor de l'église de Bayeux, dressé en 1476. Le procès-verbal fait d'abord mention d'un manteau garni de pierreries, duquel, *comme on dit*, le duc Guillaume était vêtu le jour de ses noces. Il parle ensuite d'un autre manteau dont, *comme l'on dit*, la duchesse Mathilde était vêtue lorsqu'elle épousa le duc Guillaume. Ainsi, voilà pour ces deux objets un acte authentique et des témoins qui déposent de la tradition en leur faveur.

» Ensuite, le procès-verbal ne parle de la tapisserie que comme d'une *toile très longue, brodée à images et escritaux representant le conquest de l'Angleterre;* mais on n'y dit pas, comme pour les objets précédents, qu'elle a appartenu à la reine Mathilde, ni qu'elle l'a travaillé elle-même, ni enfin qu'elle l'a donnée à l'église de Bayeux; et ce silence, de la part des rédacteurs du procès-verbal, prouve évidemment qu'il n'y avait pas alors de tradition sur cet objet, puisqu'ils ont soin de l'énoncer et par là même de la conserver sur les objets précédents. Il y a plus encore : cet acte fait mention d'un procès-verbal bien antérieur, dressé dans le XIVe siècle; cet ancien inventaire, contenant les mêmes détails, était regardé comme si précieux, qu'il était annexé au livre des Évangiles qui servait dans les rites de la cathédrale : ainsi, aucune tradition dans le XIVe siècle sur la tapisserie de Bayeux, tandis qu'il en existait une sur les manteaux que le duc et la duchesse portèrent le jour de leurs noces, et que le procès-verbal marque le nombre des pierres précieuses dont ils furent primitivement ornés, et le nombre de celles qui étaient perdues.

» Il faut, continue Freret, que la tradition soit constante et générale », et l'on voit que, loin d'avoir ces caractères, il n'existait en faveur de la reine Mathilde, en l'année 1476, aucune tradition à Bayeux.

» Il faut enfin que la tradition s'accorde avec les témoignages positifs de l'histoire, et nous avons vu comment la tradition prétendue qu'on nous oppose ne peut se concilier ni avec le testament de Mathilde, ni avec le témoignage de Robert Wace, ni enfin avec les mœurs, les usages et le langage des Normands.

» On me répondra, sans doute, que la tradition historique n'est autre chose qu'un sentiment qui fait croire au peuple ou à une ville la vérité d'un fait, sans en avoir d'autre preuve que sa persuasion même et celle des générations précédentes.

» J'admettrai la définition; je conviendrai même, si l'on veut, qu'il y a en faveur de Mathilde une tradition qui a toutes les conditions requises pour être véritable; mais je soutiendrai que l'on s'est mépris en désignant cette Mathilde; je dirai que le peuple a, par erreur, confondu la grand'mère avec la petite-fille; que cette confusion était même d'autant plus facile qu'il était tout naturel qu'il portât ses idées sur la femme du conquérant, quand, pour la première fois, il vit le monument qui représente les plus beaux exploits de son mari; je dis *pour la première fois*, car l'usage d'exposer publiquement la tapisserie, pendant l'octave des reliques, n'existait pas à Bayeux dans le XIIIe siècle; l'auteur de la *Collection des Statuts* et usages de cette église, dont j'ai parlé dans ce même mémoire, détaille exactement le rit et les cérémonies de chaque fête de l'année; mais il ne dit rien de l'exposition de la tapisserie lorsqu'il traite de la fête des reliques et de son octave. Cet usage n'a donc été établi que dans ces derniers temps, et ce sera lors de cet établissement que l'erreur aura été introduite : le peuple n'aura vu et n'aura même dû voir que la reine Mathilde, qui avait régné sur lui; il n'aura pas même songé à Mathilde l'impératrice, qui, n'ayant pas gouverné ce pays, n'avait pu y laisser un souvenir aussi durable de sa personne et de ses bienfaits. »

Ce mémoire de l'abbé de La Rue souleva en Angleterre, contre les opinions de son auteur, plusieurs réclamations. Le tome XVIIIe de l'*Archeologia Britannica* contient, p. 359 et suivantes, la réponse qu'on va lire et qui est intitulée : *Observations sur la tapisserie de Bayeux*, par Hudson Gurney. Elle est datée du 4 juillet 1816, et fut adressée à M. Henry Ellis, secrétaire de la Société royale des Antiquaires de Londres, qui la communiqua à ce corps. En voici la traduction :

« Mon cher Monsieur,

» Je suis fâché de vous dire, en réponse à votre lettre, que je ne puis vous envoyer les remarques que je m'étais proposé de soumettre à la Société sur la tapisserie de Bayeux dans une forme aussi parfaite que je l'aurais désiré; mais comme j'apprends de notre noble président que nous devons attendre un fac-simile de ce document, si curieux qu'il nous donnera en dessin une histoire continue et presque contemporaine des événements représentés par l'excellent et fidèle artiste M. Stothard jeune, je me décide à vous les faire passer telles qu'elles sont.

» Je restai à Bayeux pendant quelques heures en 1814; mais, ne sachant pas que la tapisserie y était connue sous le nom de *toile de Saint-Jean*, je fus sur le point de m'en aller sans avoir pu découvrir où elle était. Enfin, j'appris qu'elle se trouvait à l'hôtel de la préfecture. Elle était roulée sur une machine semblable à celle qui descend les seaux dans un puits, et il me fut permis de l'étendre, avec tout le loisir désirable, sur une table.

» C'est une très-longue pièce de toile brune, brodée de laine de différentes couleurs, qui sont aussi brillantes et aussi distinctes, et les lettres des inscriptions aussi lisibles, que si l'ouvrage datait d'hier.

» Trois choses m'ont convaincu alors qu'elle était de l'antiquité qu'on lui a attribuée : ce sont des faits connus que les Anglais étaient célèbres à cette époque pour les ouvrages de broderie; que des ouvrières anglaises ont été employées à ces sortes d'ouvrages par Mathilde; enfin, l'histoire qui y est représentée me porte, par sa nature, à conserver encore la même opinion.

» Premièrement, dans les nombreux bâtiments qui s'y trouvent dépeints, il n'y a point la trace d'une arche pointue, quoiqu'il y ait beaucoup de parties pointues dans les ornements de la bordure; mais il y a l'arc-boutant, carré normand, plat sur le mur, et la tour carrée, surmontée ou plutôt terminée par un bas pinacle constamment répété.

» Secondement, tous les chevaliers sont en armures à mailles, un grand nombre de boucliers sont couverts d'une espèce de croix et de cinq points, quelques-uns de dragons; mais aucun ne présente rien qui approche des armoiries qui, plus tard, s'y seraient trouvées. Tous portent une sorte de casque conique, avec un *nasal* quand le chevalier est représenté armé.

» Troisièmement, la bannière normande est, *invariablement*, en argent, avec une croix d'or dans une bordure azurée.

» Ceci se répète bien des fois. Nous le trouvons dans la guerre contre Conan, ainsi qu'à Pevensy et à Hastings; et il n'y a ici ni indice ni trace de l'invention postérieure des léopards normands.

» On peut faire remarquer qu'on rencontre partout des ombres bien tranchées; que la clarté et le relief y sont donnés par la variété des couleurs, et que rien, excepté une copie peinte de ce monument, ne peut en présenter une image fidèle. Malgré la grossièreté de son exécution, la ressemblance des individus m'a paru observée dans toute l'étendue du tableau. Harold et ses Saxons ne quittent jamais leurs moustaches, et Guillaume lui-même, par sa figure et sa manière de se tenir droit, ne manquerait jamais d'être reconnu, lors même qu'il n'y aurait pas d'inscriptions.

» Je crois en avoir assez dit pour prouver combien les dessins que nous en avons sont insuffisants pour donner une idée exacte de la tapisserie de Bayeux; ce ne sont réellement (quoique les inscriptions, mais non les *figures*, aient été vérifiées par M. Lancelot) que de pures copies de l'esquisse du père Montfaucon.

» J'avais ensuite intention, monsieur, d'ajouter quelques observations sur les inscriptions de cette époque, telles qu'elles sont indiquées dans ce monument; mais comme je n'ai pas tous les matériaux sous la main, je suis obligé d'attendre. Mais il peut toujours m'être permis de dire que tous les témoignages que j'ai recueillis m'ont confirmé dans l'opinion que réellement la tapisserie est du temps qu'on lui a attribué.

» Notre savant et distingué correspondant l'abbé de La Rue pense qu'elle a été faite du temps de la seconde Mathilde, appelée par nos historiens l'impératrice Maude.

» Mais le fait est que tous les érudits jusqu'ici ont traité la tapisserie de Bayeux comme un *monument de la conquête de l'Angleterre*, suivant en cela M. Lancelot, et en parlant comme d'un ouvrage inachevé, tandis que c'est une *histoire apologétique des droits de Guillaume à la couronne de l'Angleterre, et du manque de foi et de la chute de Harold*, ainsi qu'une action parfaite et terminée.

» Après le règne de Guillaume, la dispute du droit s'éleva chez les Normands entre Guillaume Rufus et Robert Henry, et Guillaume Clito, Étienne et Maud. Mais Wace, qui était presque contemporain, dit clairement qu'au temps de la conquête il y avait deux données (d'autres, en vérité, nous en donnent une troisième, savoir, que le voyage d'Harold était uniquement causé par la tempête) : l'une, qu'Harold, contre l'avis d'Édouard, allait s'efforcer de délivrer ses parents, otages auprès de Guillaume; l'autre qu'Harold était envoyé par Édouard pour assurer à Guillaume la succession à la couronne d'Angleterre après sa mort.

» Laquelle était vraie? dit Wace; il l'ignore, mais toutes deux se trouvent écrites.

» La dernière était la donnée de la cour, et c'est le sujet de la tapisserie de Bayeux.

» Je joins ici les inscriptions de la tapisserie, avec une indication très-concise des sujets des soixante-douze compartiments dont ce remarquable monument se compose; elles serviront à prouver, je pense, mon hypothèse, si vous avez la patience de les lire, et la Société celle de les entendre.

» Je suis, etc. »

Nous trouvons également dans le tome XIXe de l'*Archeologia Britannica*, p. 88 et suivantes, une autre lettre adressée aussi à M. Henry Ellis, et imprimée sous le titre de : *Observations sur un fait historique supposé comme établi par la tapisserie de Bayeux*, par Thomas Amyot. Voici le contenu de cette lettre :

« Mon cher Monsieur,

» Dans un écrit intéressant qui a été récemment publié par la Société, intitulé : *Observations sur la tapisserie de Bayeux*, on dit que ce curieux monument de l'antiquité contient *une histoire apologétique des droits de Guillaume à la couronne d'Angleterre, et du manque de foi et de la chute de Harold*. Le fait historique qu'on suppose établi par la tapisserie, savoir, celui de la mission de Harold en Normandie par le Confesseur pour offrir la succession à Guillaume, est si important s'il est vrai, et est en même temps si enveloppé de doute et d'obscurité, qu'on me pardonnera peut-être si j'ose présenter quelques remarques et un court examen des autorités originales qui ont rapport au sujet. Je n'aurais certainement pas pris la liberté d'appeler l'attention de la société sur cette discussion, si la tapisserie même ne nous avait été rendue hautement intéressante par les dessins aussi remarquables que fidèles qui ornent maintenant les murs de notre Société.

» Tous les historiens de l'époque s'accordent, je crois, à reconnaître qu'Harold fit naufrage sur les côtes de Picardie; qu'il y fut fait prisonnier par Guy, comte de Ponthieu; qu'il recouvra sa liberté par les prières du duc de Normandie, et qu'alors il se rendit à la cour de ce prince, où il trouva une grande hospitalité et beaucoup d'égards. Il est également incontestable que, pendant qu'il était à la cour normande, Harold, poussé par certains motifs, s'engagea par un serment solennel à soutenir les droits de Guillaume à la couronne d'Angleterre. Le but du voyage d'Harold est le seul point qui ait soulevé une discussion.

» Sur ce fait il y a trois versions différentes :

» La première est qu'Harold n'alla en mer que pour faire une partie de pêche; que tel était son but en quittant sa maison de plaisance de Boscham, et qu'il fut jeté par un orage sur le rivage opposé. La plus ancienne autorité pour ce fait semble être celle de Guillaume de Malmesbury, l'historien le plus savant, le plus énergique et le plus estimé de son siècle. Il admet, il est vrai, qu'il circulait un autre bruit : car il dit que quelques personnes assuraient qu'Harold était envoyé en Normandie par le roi; mais il donne la première opinion comme celle qui lui paraissait approcher le plus de la vérité, ajoutant que la prétendue mission avait été inventée par Harold dans sa prison pour engager Guillaume à le délivrer. Je ne

sache pas que ce fait ait été confirmé par aucun écrivain contemporain ; mais il a été adopté plus d'un siècle après par Mathieu Pâris, auteur justement estimé pour son jugement et sa fidélité, et plus tard par Mathieu de Westminster, qui, quelque exagéré qu'ait été son mérite, a été du moins l'un des moines historiens les plus populaires.

« La seconde version est qu'Harold alla en Normandie avec la permission, quoique contre l'avis du roi Édouard, pour procurer la liberté à son frère et à son neveu, que Guillaume retenait comme otages. Cette opinion fut présentée pour la première fois et appuyée de faits les plus circonstanciés par Eadmer, écrivain presque contemporain, remarquable par son style pour l'époque où il vivait et très-estimé pour sa véracité. Elle fut adoptée par Siméon de Durham, dont l'histoire se termine quelques années plus tard que celle d'Eadmer, par Alfred de Beverley et par Roger Hoveden. Ce dernier écrivain est le seul qui soit cité pour ce fait par Baron Maseres, dans son utile volume des *Extraits des Historiens normands*. Il paraît que le savant et vénérable éditeur ne savait pas qu'il y avait au moins trois autorités plus anciennes et plus importantes sur ce point que celle d'Hoveden, qui n'a écrit qu'un siècle environ après Eadmer, et qui a presque transcrit ses expressions. Brompton, Diceto, Knighton, Higden, Hemingfort et quelques historiens postérieurs ont adopté cette opinion du voyage d'Harold pour la délivrance de ses parents.

« La troisième version, et celle qu'on a supposée comme établie par la Tapisserie, est qu'Harold fut envoyé en Normandie par Édouard pour offrir la couronne à Guillaume, ou plutôt pour confirmer l'offre qui lui en avait été préalablement faite. A l'appui de cette opinion, M. Lethieullier, dans son introduction à sa description de la Tapisserie ; cite Ingulphus; mais cet écrivain (comme l'a déjà fait observer Baron Maseres) n'avance rien de tel. Voici ses expressions : *Haroldus major domûs regiœ veniens in Normanniam*, etc., et il ne dit pas que le roi l'avait envoyé. L'écrivain le plus ancien qui ait parlé de la mission semble avoir été Guillaume de Poitiers, le biographe et le partisan du duc de Normandie. Son opinion est suivie par deux autres historiens normands, Guillaume de Jumiéges et Orderic Vital. Le dernier était, il est vrai, Anglais de naissance; mais il fut envoyé très-jeune dans un couvent normand, dont il devint l'historien.

« L'autorité de la tapisserie est-elle aussi en faveur de cette opinion ? Cela me paraît douteux. — M. Lethieullier a considéré comme un fait reconnu qu'Édouard est représenté *donnant des ordres* à Harold pour remplir son ambassade ; et l'auteur de l'inestimable histoire des Anglo-Saxons a admis l'exactitude de cette explication ; mais, comme l'a remarqué lord Littleton, l'inscription ne donne aucun indice de la mission ou de l'affaire dont Harold était chargé. Il n'y a rien, en effet, du roi et d'Harold, dans cette image qui ne s'accorde pas aussi bien avec le récit d'Eadmer ; car on peut supposer également avec raison que le roi parle à Harold, comme Eadmer prétend qu'il lui parla, c'est-à-dire qu'il autorise son voyage, mais exprime les doutes les plus forts sur son succès. L'inscription, on peut l'observer, est suffisamment claire et explicite dans d'autres parties de la tapisserie, et si la version normande était la véritable, il semble singulier qu'on ait négligé de la justifier en cet endroit par des termes précis. Cette omission est réellement un argument plus fort contre la fausseté de cette opinion que ne l'aurait été la justification pour sa vérité ; car, en supposant que la Tapisserie ait été l'ouvrage de la reine Mathilde (point que je ne veux pas discuter ici), son témoignage n'aurait eu aucun poids, puisque nécessairement elle aurait raconté son histoire d'une manière conforme à la déclaration que son mari avait cru de son intérêt de promulguer publiquement. Et en supposant avec lord Littleton que cet intéressant monument ait été l'ouvrage de l'impératrice Mathilde, dans le siècle suivant, il y aurait encore eu des motifs pour adopter le récit qui était le plus favorable à la cause normande, tandis que, sous le rapport du temps, l'autorité de la tapisserie comme document historique aurait été beaucoup diminuée. Dans les deux cas, elle transmettrait naturellement la *version de la Cour*, comme l'auteur des observations récemment publiées l'a appelée avec raison.

« Après l'examen des autorités citées plus haut, je suis certainement porté à penser que la version normande n'est point la véritable :

« 1° Parce qu'elle n'est avancée que par des historiens normands, et que les écrivains anglais, qui étaient assez bien disposés envers Guillaume après la conquête, ont donné des opinions contraires ;

« 2° Parce qu'Ingulphus, le secrétaire de Guillaume, qu'on peut supposer avoir eu le désir ainsi que la tâche, à cause de ses fonctions, de confirmer le récit de son maître, s'il y eût ajouté foi, ne le confirme pas ;

« 3° Parce qu'il semble improbable que Guillaume, s'il eût cru qu'Harold était réellement l'ambassadeur d'Édouard, lui eût imposé un serment de fidélité, ou qu'Harold, en remplissant cette fonction, se fût soumis à un tel serment ; tandis que, d'un autre côté, ces deux suppositions sont assez vraisemblables, si Guillaume agissait comme bienfaiteur d'Harold, en lui rendant son frère et son neveu, ou simplement en le délivrant de captivité. On peut faire remarquer que l'acte de lui rendre la liberté n'aurait pu lui imposer aucune obligation *personnelle*, si réellement il avait été l'ambassadeur d'Édouard,

ou le porteur d'une si bonne nouvelle. Je sais qu'on peut dire que, soit qu'il fût ou ne fût pas l'ambassadeur d'Édouard, il paraît même par le récit de Malmsbury qu'il se présenta comme tel à Guillaume ; mais Guillaume avait trop de pénétration pour être trompé par un conte de ce genre, quoiqu'il pût avoir trouvé bon de paraître y ajouter foi. Et de ce qu'il imposait le serment à Harold, je conclurais qu'il savait qu'Harold n'était pas un ambassadeur, et que, par conséquent, il cherchait à le faire tomber dans son propre piége.

« Quant aux deux versions anglaises, il n'est pas d'une haute importance historique de déterminer quelle est la véritable. Il est remarquable qu'on ne puisse tirer aucune lumière sur ce point de la *Chronique saxonne*, ou de Florence de Worcester, les deux autorités les plus exactes de cette époque. Lord Littleton suit l'opinion de Malmsbury, qui semble aussi avoir été préférée par Milton ; d'un autre côté, Rapin et Hume ont adopté le récit plus circonstancié d'Eadmer. Sans vouloir donner une opinion décisive sur ce point, il m'est peut-être permis de faire remarquer que c'est un défaut commun chez les historiens autant que chez les critiques de découvrir des significations là où il n'en existe pas, en attribuant à l'intention ce qui est l'effet du pur hasard. Comme il est maintenant beaucoup trop tard pour plonger, avec quelque espoir de succès, dans les secrets d'État des cours d'Édouard et de Guillaume, il vaudrait peut-être mieux admettre la version la plus simple de préférence à la plus compliquée, quoiqu'on doive reconnaître que la dernière tire beaucoup de poids de la réputation de son auteur, pour son érudition, sa véracité et son jugement. Quelle que soit la véritable version, je sais que je me suis déjà beaucoup trop étendu pour pouvoir m'engager dans la discussion ; il me reste à vous assurer du profond respect, etc.

Pendant que ces discussions avaient lieu, M Charles Stothard, qui avait été chargé par la Société royale des antiquaires de Londres de dessiner à la *camera lucida* la tapisserie de Bayeux, en la réduisant au tiers, exécutait cette entreprise, qui lui demanda beaucoup de travail, et coûta, dit-on, 30,000 francs à la Société, avec un rare succès. Au mois de février de l'année 1819, il adressa à M. Samuel Lysons la lettre suivante, qui fut insérée dans le tome XIXe de l'*Archeologia*, sous le titre de : *Quelques Observations sur la Tapisserie de Bayeux*, par M. Charles Stothart.

« Mon cher monsieur,

« Maintenant que j'ai terminé et remis à la Société des antiquaires les dessins qui complètent les tableaux de la tapisserie de Bayeux, je pense devoir entrer dans quelques détails pour vous faire connaître quelles licences je me suis permises dans mon travail, et en même temps pour vous communiquer tout ce qui s'est présenté à mes remarques pendant la longue investigation à laquelle j'ai dû nécessairement me livrer. Je vous prie aussi de me permettre d'y ajouter les commentaires que j'ai faits, espérant que si je n'ai rien produit qui puisse mener à de justes conclusions sur le siècle de la tapisserie, j'aurai du moins fourni à d'autres d'utiles matériaux. Je crois que, dans une lettre précédente, j'ai fait observer que le travail, dans quelques parties de la tapisserie, était détruit, surtout dans les endroits où le sujet tire à sa fin. Les traces du dessin n'existent plus qu'au moyen des trous où l'aiguille a passé. En examinant attentivement les traces qui restaient ainsi, j'ai trouvé çà et là de petites particules de laine de différentes couleurs, découverte qui me fit concevoir la possibilité d'effectuer de grandes restaurations. Je commençai donc sur un petit espace, et mes efforts furent récompensés d'un succès si certain que je crus devoir entreprendre de restaurer le tout, surtout après avoir réfléchi qu'au bout de quelques années il n'y aurait plus moyen d'y parvenir. Presque tout ce qui était effacé est maintenant rétabli. J'ai laissé quelques parties tracées par l'aiguille, soit parce qu'elles ne présentaient aucun vestige de ce qu'étaient les couleurs, ou qu'elles étaient trop vagues dans leur situation pour offrir quelques lumières. En la comparant à la planche de l'ouvrage de Montfaucon (si elle est exacte), il paraît que cette partie de la tapisserie a été beaucoup endommagée depuis son temps. Les restaurations que j'ai faites commencent à la bordure inférieure avec les premiers archers. Parmi ces figures, à peine en ai-je trouvé une dont les couleurs soient restées parfaites. Sans la bordure supérieure et la partie historique, les restaurations commencent un peu plus loin, avec les Saxons, sous le mot *ceciderunt*. En remarquant que la bordure est travaillée en bas, du côté où commence la tapisserie, il est évident qu'aucune partie du sujet n'y manque ; mais l'ouvrage, en beaucoup d'endroits, est effacé, et ces parties ont été restaurées de la même manière qu'à la fin ; mais les derniers cavaliers qui accompagnent Harold dans son voyage à Bosham ont été tellement déchirés qu'ils sont partagés. Les deux fragments furent recousus par une main ignorante. Cette défectuosité a été réparée dans le dessin, et j'ai suppléé à ce qui manque. Dans la partie de la bataille entre Guillaume et Harold, où le premier détache son casque pour se montrer à ses soldats, sous les mots : *Hic est dux Wilelm*, il y a à sa main gauche une figure avec des bras étendus et portant un étendard ; au-dessus, une partie de la tapisserie a été arrachée, et il ne reste que les deux dernières lettres d'une inscription, VS. En examinant avec soin les bords déchirés, qui avaient été doublés et cousus en dessous, j'ai découvert trois autres lettres, la première de l'inscription un E et TI précédant VS ; un espace restait dans le milieu pour quatre lettres seulement, et ce qui confirmait le nombre était les successions alternatives du vert et du jaune dans les couleurs des lettres subsistantes. Je pense donc que les lettres, telles qu'elles sont maintenant, peuvent indiquer *Eustatius*, et que la personne qui porte l'étendard au-dessous représente Eustache, comte de Boulogne, qui, je crois, était un des chefs principaux de l'armée de Guillaume. Par un examen semblable du bout de la tapisserie, qui était une masse de lambeaux, je fus assez heureux pour découvrir une figure à cheval avec quelques objets dans la bordure inférieure. Ce sont de nouvelles découvertes qu'on ne trouve pas dans les planches de Montfaucon. La figure des cavaliers décide d'une manière péremptoire la question que la poursuite des Saxons en déroute n'est point terminée à l'endroit où finit malheureusement la tapisserie.

« Avant de continuer à présenter mes observations, je dois dire quelques mots sur un point qu'on ne saurait assez remarquer : c'est que rien ne fut plus commun chez les artistes de toutes les nations, excepté l'Italie, pendant le moyen âge, quel que fût le sujet qu'ils traitassent, que de le représenter selon les mœurs et les coutumes de leur propre époque. Ainsi nous pouvons voir Alexandre le Grand, comme un bon catholique, enterré avec tous les rites et les cérémonies de l'Église romaine. Toutes les copies illustrées de Froissart, quoique exécutées seulement cinquante ans après que l'ouvrage original eût été achevé, sont moins précieuses, à cause des peintures qu'elles contiennent, et qui ne s'accordent pas avec le texte, mais qui représentent les coutumes du quinzième siècle, au lieu de celles du quatorzième. Il est vraisemblable que dans un siècle bien moins avancé, on ne s'est point écarté de cette pratique. Par conséquent, la tapisserie doit être regardée comme une véritable peinture du temps où elle fut exécutée.

« Dans le commencement de la tapisserie, il est nécessaire d'observer que les Saxons paraissent avec de longues moustaches s'étendant de chaque côté de la lèvre supérieure, ce qui se remarque, à quelques exceptions près (résultat peut-être plutôt de la négligence que de l'intention), dans tout l'ouvrage. Mais, dans aucun endroit, si ce n'est un seul, je crois, cette distinction ne se trouve du côté des Normands. Cette exception se rencontre dans la figure d'un des cuisiniers qui préparent le dîner de l'armée normande, après le débarquement en Angleterre. On peut aussi remarquer en plusieurs endroits que la barbe est une autre particularité commune aux Saxons ; on peut le voir dans la personne d'Édouard le Confesseur, représenté plusieurs fois au milieu des guerriers saxons. Rarement on l'observe chez les Normands, et même alors ce n'est que dans les rangs inférieurs. Il ne semble pas probable que la distinction ci-dessus mentionnée existât, après la conquête, parmi les Saxons.

« En arrivant à la partie de la tapisserie où Harold est prisonnier entre les mains de Guy, comte de Ponthieu, la coutume la plus singulière se présente pour la première fois dans les personnes du duc Guillaume, de Guy et de leurs gens : non-seulement leurs lèvres supérieures sont rasées, mais presque toutes leurs têtes : on n'aperçoit qu'une mèche de cheveux sur le devant. C'est d'après le contraste frappant qu'offrent ces figures avec le messager qui se prosterne devant Guillaume, qu'il est évident que c'est un Saxon, probablement envoyé par Harold.

« Un fait curieux en faveur de la grande antiquité de la tapisserie, c'est que le temps, je crois, ne nous a transmis aucune autre image de cette mode singulière, et qu'il semble jeter une nouvelle lumière sur un point qu'on a peut-être mal compris : le rapport fait par les espions de Harold, que les Normands étaient une armée de prêtres, est bien connu. Je supposerais, d'après ce qu'on voit dans la tapisserie, que leur ressemblance avec des prêtres ne venait pas autant de ce que leur lèvre supérieure était rasée que de la tonsure complète du derrière de leur tête.

« Le passage suivant semble confirmer cette opinion, et en même temps prouver la vérité de la tapisserie :

Un des Englès qui ot veus
Tos les Normans ras et tondus,
Cuida que tot provoire feussent
Et que messes canter peussent.

Le roman du Rou, fol. 232.

« Comment pouvons-nous concilier ces faits avec l'hypothèse que la tapisserie pourrait avoir été exécutée du temps de Henri Ier, quand nous savons que pendant le règne de ce monarque, les cheveux se portaient si longs, qu'ils excitèrent les anathèmes de l'Église ? Il y a beaucoup d'exemples de sculptures sur le continent, qui montrent la mode extravagante de cette époque. On représente les hommes avec une longue cheve-

lure tombant au-dessous de leurs épaules; les femmes avec deux boucles tressées ou attachées avec des rubans, et tombant sur chaque épaule par devant, et atteignant souvent au-dessous des genoux. Les seuls exemples, je crois, de ce genre qu'on puisse citer en Angleterre sont les figures de Henri Ier et de sa femme, sur un portail de la cathédrale de Rochester. Peut-être demandera-t-on de quelle époque datent ces modes. D'après le blâme violent qu'elles encoururent en Angleterre et en France, au commencement du douzième siècle, il est probable qu'elles n'avaient pas été établies depuis longtemps. Un passage de Guillaume de Malmsbury indique que cette coutume commença, avec quelques autres, sous le règne de William Rufus : *Tunc fluxus crinium, tunc luxus vestium, tunc usus calceorum cum arcuatis aculeis inventus. Mollitie corporis certare cum feminis, gressum frangere gestu soluto, et latere nudo incedere, adolescentium specimen erat.*

« Les figures qui sont à cheval lorsque Harold est saisi, à son débarquement, sur le terditoire de Wido, portent sur leurs boucliers différentes devises; mais aucune ne peut être appelée héraldique. Dans cette partie, non plus que dans aucune autre de la tapisserie, on ne rencontre ni lion, ni fasce, ni chevron, ni aucun signe héraldique; on n'y voit guère que des dragons, des croix et des mouchetures; et nous ne trouvons pas un personnage distingué qui porte deux fois la même devise. Les pennons attachés aux lances des Normands sont ornés de la même manière, avec la seule exception qu'ils ne portent pas d'animaux.

« Il n'est pas facile de déterminer l'époque où les armes héraldiques prirent un caractère plus décidé que dans la tapisserie; mais il semblerait, d'après cela, qu'il existe quelques preuves de l'usage des armes héraldiques sous le règne de Henri Ier. Jean, moine de Marmoustiers en Touraine, qui vivait du temps de Geoffroy Plantagenet, à propos du mariage de ce prince avec Mathilde, fille de Henri Ier, au Mans, le représente au moment d'être fait chevalier, comme ayant un haubert, un cuissart fait de doubles mailles, des éperons d'or attachés à ses pieds, *un bouclier blasonné de petits lions d'or*, suspendu à son cou, et un casque éclatant de pierres précieuses sur sa tête. La seule image de Geoffroy Plantagenet, je crois, qui existe, se trouve sur un cuivre magnifiquement émaillé; on le voit avec un immense bouclier blasonné de *lions d'or* sur champ d'azur. Le nombre des lions n'est point certain, parce qu'on n'aperçoit qu'une moitié du bouclier; cependant il semble probable qu'il y en avait six : trois, deux et un, comme nous le montre son petit-fils, le bâtard Guillaume Longue-Épée, sur sa tombe, dans la cathédrale de Salisbury, où nous le trouvons armé d'un bouclier avec six lions d'or sur champ d'azur, ou trois, deux et un.

« Le beau portrait de Geoffroy Plantagenet, ci-dessus mentionné, et dont on vient de reproduire une copie, était autrefois placé dans l'église de Saint-Julien, au Mans; mais il en disparut pendant la révolution. On l'a tiré, il y a peu d'années, de l'endroit humide où les mains barbares des révolutionnaires l'avaient relégué, et maintenant il décore le musée public de cette ville. Geoffroy Plantagenet mourut en 1150, et on ne peut guère douter, d'après le style de son exécution, que ce tableau ne soit de cette date. Un cuivre émaillé de même, représentant Ulger, évêque d'Angers, qui mourut en 1149, était aussi suspendu au-dessus de sa tombe; mais il fut détruit pendant la révolution.

« Sous les mots : *Ubi Harold et Wido parabolant*, la figure qui se tient auprès de la colonne, à gauche de Wido, d'après son action antique et la bizarrerie de son costume, représente, j'imagine, un fou ou un bouffon, de la suite de Guy, comte de Ponthieu.

« Il n'y a que trois figures de femmes dans toute la tapisserie, Ælfgive, Édith, épouse d'Édouard le Confesseur, qui pleure auprès du lit de mort du roi, et une femme qui se sauve d'une maison tout en flammes. Ces femmes, par la manière dont leurs cheveux sont toujours cachés, ont une grande ressemblance avec les portraits de femmes qu'on trouve dans nos manuscrits saxons.

« L'armure est totalement différente, dans sa forme, de tous les autres exemples : le haubert, au lieu d'être, comme une chemise, ouvert dans les bras, se termine en culottes, et va jusqu'aux genoux ; les manches sont courtes. D'après cette forme, il est difficile de voir comment on le mettait; mais il semble probable qu'au moyen des boucles qu'on voit assez souvent représentées sur la poitrine, il y avait au cou une ouverture assez large pour que les jambes entrassent avant que les bras ne se missent dans les manches. Ce qui paraîtrait confirmer cette opinion est l'endroit où Guillaume donne une armure à Harold : le premier est représenté mettant avec sa main gauche le casque sur la tête du dernier, tandis que de sa main droite il semble attacher une boucle qui se trouve sur la poitrine d'Harold. L'armure de Guillaume est attachée de la même manière. En général, les jambes sont couvertes de bandes de différentes couleurs; mais dans quelques figures on les voit couvertes de mailles, et quand il en est ainsi, ce n'est toujours que sur les jambes des personnages les plus distingués, tels que Guillaume, Odon, Eustache, etc.

« On doit remarquer qu'une des armes principales employées dans l'armée des Normands, comme dans celle des Saxons, ressemble à une lance dans sa longueur, et qu'on la jette comme un javelot. Ce n'est qu'ainsi que les soldats saxons s'en servent, et dans

deux cas, on voit des Saxons qui sont armés de trois ou quatre de ces armes. Non-seulement les Normands semblent les employer de cette manière, mais encore ils s'en servent comme de lances, et toujours ainsi quand le pennon ou petit drapeau y est attaché. Je crois que des exemplaires de cette sorte d'armes sont très-rares, s'ils ne sont pas introuvables longtemps après la conquête.

« Les Saxons sont toujours representés comme combattant à pied, et quand ils ne se servent pas de projectiles, ils sont généralement armés de haches; leurs boucliers sont ronds pour la plupart, avec une bosse dans le centre, comme dans les manuscrits saxons, et nous ne trouvons nulle part un Normand portant un bouclier de cette forme. Ces trois dernières observations sont, je pense, un fort argument en faveur de l'opinion que la tapisserie est du temps de la conquête.

« Un même personnage, dans quelques parties de la tapisserie, est si souvent répété, presque dans la même place et dans un si petit espace, que le sujet devient confus; on en voit un exemple dans la mort de Lewine et de Gyrth, frères de Harold, et un autre exemple, encore plus sensible, dans la mort de Harold, qu'on voit d'abord combattant à côté de son porte-étendard, ensuite frappé à l'œil par une flèche, et enfin tombé, puis blessé à la cuisse par un soldat.

« Le plus léger examen de la tapisserie doit montrer l'erreur de la supposition qui fait jeter à Taillefer son épée en l'air. L'arme en l'air est évidemment une masse; on peut le prouver en la comparant aux armes qui sont dans les mains des trois dernières figures à la fin de la tapisserie.

« Dans la tapisserie, on n'a nullement tâché de produire aucun effet de lumière et d'ombre, ou de perspective, et on y a suppléé par l'emploi de laines de différentes couleurs. Nous observons cela dans les jambes des chevaux, dont celle du côté opposé ne sont distinguées des premières que par la différence des couleurs. Les chevaux, les cheveux et les moustaches, ainsi que les traits des personnages sont représentés avec toutes les diverses couleurs, vert, bleu, rouge, etc., selon le goût ou le caprice de l'artiste. Cette bizarrerie s'explique facilement, quand on considère de combien peu de couleurs se composaient leurs matériaux.

« Celui qui a donné le plan de ce tableau historique connaissait parfaitement ce qui se passait du côté des Normands, et ce qui le prouve d'une manière évidente, c'est cette scrupuleuse attention apportée dans des circonstances familières et locales, cette introduction, seulement du côté normand, de personnages certes nullement essentiels aux grands événements liés à l'histoire de la tapisserie; particularité que nous ne trouvons pas du côté des Saxons. Mais, chez les Normands, nous apprenons que Turold, individu totalement inconnu dans l'histoire, tenait les chevaux des messagers de Guillaume, et nous ne le connaissons que par la mention de son nom. Et ensuite, les mots : *Here is Wadard* (voici Wadard) sont simplement écrits sans plus d'explication. Qu'a pu être ce Wadard? L'histoire ne le dit pas. Nous devons donc conclure que c'était un personnage trop bien connu des personnes versées dans ce qui s'était passé dans l'armée de Guillaume pour exiger plus de détail sur son rang, mais trop peu important pour être cité dans l'histoire. On peut en dire autant de Vital, que Guillaume interroge sur l'armée de Harold.

« Le sujet intéressant de ces remarques m'a engagé à les étendre plus que je ne le voulais. J'espère que cette considération me fera pardonner d'avoir abusé si longuement de vos moments.

« J'ai l'honneur, etc. »

Le 11 mars 1810, on lut encore à la Société des Antiquaires de Londres, la lettre suivante de M. Amyot adressée à M. Henry Ellis, et imprimée dans le tome XIXe de l'*Archeologia*, sous le titre de : *Défense de l'antiquité reculée de la tapisserie de Bayeux.*

« Mon cher monsieur,

« Dans les observations que je vous ai adressées sur le fait historique supposé comme établi par la tapisserie de Bayeux, je n'ai pas voulu rechercher l'âge de ce monument vénérable et intéressant. Ce travail aurait été étranger au but de mon investigation, pensant alors comme à présent que, quelle que soit l'époque qu'on assigne à ce monument, on ne peut justement le considérer comme donnant aucune preuve de la mission d'Harold à la cour de Normandie; mais, maintenant que tout le sujet de la tapisserie se trouve sous nos yeux, admirablement éclairé par le crayon et la plume de M. Stothard jeune, j'ai envie de profiter de l'occasion favorable qui se présente pour traiter une question si longtemps débattue. Ceci paraîtra peut-être d'autant moins nécessaire que je me reconnais parfaitement satisfait des preuves avancées par M. Stothard, en faveur de la tradition qui rend la tapisserie contemporaine des événements qu'elle représente. Cependant, comme il a oublié de combattre les objections élevées contre cette tradition par l'abbé de La Rue, j'ai pensé qu'une réfutation de ces objections ne serait pas déplacée. Je dois d'abord déclarer, tout en repoussant les arguments de l'abbé de La Rue, comme peu concluants, que je reconnais tout le respect que cette Société doit avoir pour son savant correspondant, et que je ressens sincèrement les obligations que lui doivent les publicistes anglais, pour les précieux détails qu'il leur a communiqués sur les premiers poëtes de la Normandie. Bien qu'il se soit trompé, ainsi que je le pense, sur la question dont il s'agit, il est si profondément versé dans les connaissances qui s'y rattachent, que ses observations ont droit d'appeler la plus scrupuleuse considération.

« Pour bien préciser la question en litige, il est bon peut-être d'expliquer que la tradition que je veux défendre ici est celle qui avance que la tapisserie (ou, pour m'exprimer d'une manière plus exacte, la broderie qui porte ce nom) a été préparée par la reine Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant, ou de sa propre main ou sous sa direction, et a été présentée par elle à l'église cathédrale de Bayeux, comme monument de la conquête de l'Angleterre.

« La première objection élevée par l'abbé de La Rue contre l'antiquité reculée de la tapisserie est qu'elle n'est point mentionnée parmi les trésors possédés par le Conquérant à sa mort. Il suffit de répondre à cela que la tradition la représente comme un don fait à la cathédrale de Bayeux par la reine Mathilde, qui mourut quatre ans avant Guillaume. Ce n'est donc rien prouver contre cette tradition que montrer qu'un objet dont elle avait ainsi disposé (très-probablement bientôt après l'inauguration de l'église en 1077), ne se trouvait pas quelques années plus tard entre les mains de son époux.

« La seconde objection est qu'elle n'est point renfermée dans une convention faite entre Guillaume-Rufus et les moines de Caen, par laquelle la couronne et les joyaux qui leur avaient été légués par le Conquérant devaient être échangés contre la seigneurie de Coher, dans le comté de Sommerset. Deux remarques se présentent naturellement pour y répondre. D'abord, on n'a jamais supposé que les moines de Caen eussent aucun droit à cette tapisserie, puisqu'elle avait été donnée, non à eux, mais à la cathédrale de Bayeux, qui avait Odon, frère du Conquérant, pour évêque, et qui avait été choisie comme dépôt de ce don, non-seulement pour cette raison, mais encore parce qu'elle avait servi de théâtre au serment de Harold, l'un des principaux événements qui y sont représentés. Ensuite, s'il était même possible que ces moines eussent eu quelques titres à la propriété de la tapisserie, il n'est guère probable que Rufus, dont l'avide rapacité est prouvée par d'amusantes anecdotes, eût jamais pensé à mettre une longue pièce de toile, qui n'avait aucune valeur intrinsèque, dans la même balance que l'or et les joyaux qu'il devait racheter avec des terres et des seigneuries. D'ailleurs, il me semble que cet échange proposé ne s'accomplit pas du temps de Rufus; mais qu'un acte semblable fut exécuté plus tard par son frère et successeur Henri Ier, acte où la tapisserie n'était point encore mentionnée. Mais, vu le caractère de Henri, comme le fait observer l'abbé de La Rue, il y a tout lieu de croire qu'il aurait trop respecté la mémoire de son père pour changer la destination du monument de ses plus glorieux triomphes. Or, cette remarque (qui me semble de la plus grande justesse) détruit la base de l'argument qu'on avait voulu bâtir sur ce qu'il n'était fait aucune mention de la tapisserie dans l'échange.

« Le savant abbé parle ensuite de l'inauguration de l'église de Bayeux par Guillaume, en 1077, et remarque que dans deux manuscrits du treizième siècle, il n'est point question de la donation de la tapisserie, quoiqu'il soit rapporté que la forêt d'Éli a été donnée par le roi à l'évêque et aux chanoines; mais il n'est nullement nécessaire de supposer que la tapisserie ait été donnée lors de l'inauguration. Peut-être est-il plus naturel de croire que la pensée d'un tel ornement a pu d'abord se présenter à la reine en assistant à cette cérémonie. En outre, il n'est point étonnant qu'un moine qui a écrit deux siècles après l'événement n'ait jamais su quand la tapisserie avait été donnée, ou n'ait pas pensé à la joindre à un don d'une nature aussi différente que celui d'une forêt.

« L'objection suivante est d'un tout autre genre. On dit qu'au siége de Bayeux par Henri Ier, en 1106, cette ville et sa cathédrale furent détruites par les flammes, après avoir été saccagées par les soldats, et l'on conclut de là que la tapisserie, si elle eût existé, n'aurait pu échapper au pillage. Cette conclusion, cependant, peut sembler ne pas être tout à fait juste; quand nous nous rappelons combien de restes d'antiquité ont été conservés dans nos propres églises, malgré le pillage auquel la plupart ont été livrées tour à tour, surtout pendant l'époque de la rébellion. Ensuite, il est constant, l'abbé le reconnaît lui-même, que beaucoup de monuments d'une plus grande antiquité furent conservés dans cette même cathédrale; d'un autre côté, malgré les expressions de Wace, les autorités citées ci-après donnent tout lieu de croire que la cathédrale ne fut pas *totalement* détruite en 1106. En effet, comme l'église actuelle ne fut bâtie qu'en 1159, il est difficile de concevoir comment, pendant l'espace de cinquante-trois ans, à une époque remarquable plus que toute autre pour l'érection d'édifices sacrés, le siége riche et important de Bayeux aurait pu rester sans une église épiscopale. On pourrait aussi, avec

quelque apparence de probabilité, supposer que le respect conservé par Henri pour le nom de son père, respect dont l'abbé de La Rue a parlé plus haut, l'aurait poussé à donner des ordres pour qu'on épargnât ce monument. Quant au peu de considération que l'abbé suppose que les assiégeants auraient montré pour un tel monument des exploits normands, il semble avoir oublié que cette armée (qui peut-être se composait principalement des descendants des Normands), renfermait, ainsi qu'il l'avait remarqué avec raison auparavant, les troupes de la province du Maine, dont les ancêtres sont connus pour s'être enrôlés dans l'armée victorieuse d'Hastings. Ne peut-on pas aussi concevoir que, pendant le siége, les ecclésiastiques ou les citoyens de Bayeux avaient pris des précautions pour sauver de la destruction l'ouvrage de Mathilde, mère de leur souverain, le duc Robert? Quelle que soit celle de ces suppositions qu'on regarde comme la plus probable, certes c'est aller trop loin, en l'absence d'une preuve évidente, qu'avancer que la tapisserie a dû être détruite, et qu'il n'est point possible qu'elle ait été sauvée.

« L'abbé de La Rue essaye de montrer que, par cela même que la reine Mathilde n'a pas disposé de la tapisserie par son testament, son silence suffit pour prouver que jamais elle ne fut en sa possession. Certes, c'est tirer une singulière conclusion. La cathédrale avait été inaugurée six ans avant la mort de Mathilde. Pourquoi ne l'aurait-elle pas offerte pendant cet intervalle? Et, s'il en était ainsi, qu'avait-elle besoin d'en confirmer la donation dans ses dernières volontés? Pourquoi aurait-elle fait de son testament un catalogue orgueilleux de ses anciennes libéralités? Mais le savant écrivain soutient qu'elle n'a pu la donner pendant sa vie, parce que c'était un ouvrage inachevé. Cette remarque ne semble pas cependant exacte. D'après l'examen de M. Stothard, la fin paraît avoir été endommagée; mais il est probable qu'on ne voulait pas continuer ce tableau historique au delà de l'issue de la bataille d'Hastings, ce qui, comme on l'a fait observer avec raison, complète *une action entièrement terminée.*

« Une autre objection, et c'est une de celles que l'auteur regarde comme les plus importantes, est tirée du silence de Wace, qui écrivit ses histoires métriques près d'un siècle après qu'on suppose que la tapisserie a été exécutée. Or, il ne me semble nullement étonnant que Wace n'ait pas cru nécessaire de citer une semblable autorité à l'appui de faits qui, probablement, étaient aussi connu de son temps que ceux des guerres de Marlborough le sont du nôtre. Nous pourrions également douter de l'âge de la tapisserie de la chambre des lords, parce que les historiens n'ont point tiré de cette source leurs récits de la défaite de l'Armada espagnole. Ou bien, sans aller si loin, nous pourrions aussi regarder comme modernes les tableaux qui ornent nos murs, parce que Holinshed et Speed ne les ont pas mentionnés dans leur description de la bataille des Éperons, ou de l'entrevue royale au champ du Drap-d'Or. On ne devrait pas oublier que les monuments de cette sorte tirent une grande partie de leur importance de l'antiquité et qu'ils ne sont élevés au rang de documents historiques que lorsque le temps a détruit la plupart de ceux qui ont eu encore plus de droit à ce titre. Wace et ses contemporains ont probablement admiré dans la tapisserie le talent de ses auteurs, l'éclat de ses couleurs, la beauté de son dessin et la fidélité de ses tableaux, qualités qui excitent moins d'admiration au bout de sept siècles; mais ils ne songeaient guère que, quand cet espace serait écoulé, de savants historiens se mettraient gravement à citer comme document ce qu'ils n'avaient considéré que comme une peinture agréable.

« Mais il paraît que Wace, non-seulement *n'a pas* cité la tapisserie, mais qu'il s'en est écarté d'une manière qui prouve qu'il ne l'avait jamais vue. Les exemples qu'on a donnés de cette différence sont cependant un peu malheureux. Le premier ne signifie presque rien, puisque la différence consiste seulement en ce qu'une figure se trouve placée sur la poupe au lieu d'être sur la proue du vaisseau, et en ce qu'on lui donne un arc au lieu d'une trompette. D'après une autorité citée par l'abbé de La Rue, il semble que sur ce dernier fait la tapisserie avait raison et que Wace avait tort; et il a donné ainsi, sans le vouloir, un argument en faveur de l'antiquité supérieure de la tapisserie. Le second exemple de divergence, savoir, celui qui a rapport à l'épée de Taillefer, peut être rejeté, puisqu'après tout il paraît maintenant, d'après l'examen de M. Stothard, que ni Taillefer ni son épée ne se trouvent dans la tapisserie. L'incident dont il est ici question, décrit si ingénieusement par le poëte Gaimar, aurait probablement eu sa place dans la tapisserie, si, comme l'abbé de La Rue le suppose dans un autre écrit, ce fait avait une date plus ancienne que celle des vers de Gaimar. Mais, ce fait, le galant ménestrel le vit dans la poésie, et non dans la peinture.

« J'arrive maintenant à l'hypothèse faite par l'abbé de La Rue, que la tapisserie n'est pas un ouvrage normand, mais anglais. Je l'avoue, je me sens peu de désir de combattre cette opinion. La question d'antiquité n'y semble nullement intéressée; et comme il n'est pas très-probable que tout l'ouvrage ait été exécuté par Mathilde seule, il est peu important de décider si les mains qui l'aidèrent furent choisies chez ses sujets normands ou anglais. En effet, ce monument remarquable ne deviendrait pas moins intéressant pour nous, lors même qu'il aurait été exécuté en Angleterre. Cependant, comme je trouve pas les arguments du savant auteur tout à fait irréfutables et comme ils renferment quelques questions curieuses qui touchent à la tapisserie, je ne crois pas devoir les laisser passer sans discussion.

« La première question tombe sur le nom saxon d'Ælfgyva, donné à une femme qu'on voit parler avec un ecclésiastique, immédiatement après la réception de Harold dans le palais de Guillaume. Voici l'inscription : UBI UNUS CLERICUS ET ÆLFGYVA. On ne sait pas si le prêtre apporte une nouvelle ou s'il donne une bénédiction, et on ne saurait dire quelle est la femme qui est ainsi représentée. Il est difficile de concevoir comment un artiste normand ou anglais aurait désigné la reine Mathilde sous un nom ou un titre qu'elle ne porta jamais. M. Douce suppose qu'Adela ou Adeliza, fille de Guillaume et fiancée de Harold, est le personnage qu'on a voulu peindre, et il croit qu'il est probable que son nom a été changé en celui d'Ælfgyva. Cet écrivain, justement distingué, semble aussi penser qu'on a pu mal transcrire le nom de la tapisserie, mais M. Stothard ne laisse aucun doute à ce sujet; il assure qu'il est parfaitement lisible. Cette Adeliza (ou Agathe, comme l'appelle Ordéricus Vitalis) ne peut être la personne qu'on a voulu représenter; et, ce qui le prouve, selon moi, c'est qu'elle était encore très-jeune et presque enfant lors de l'arrivée de Harold en Normandie. Guillaume, son père, ne se maria qu'en 1057, selon la chronique de Tours, quoique d'autres écrivains rapportent cet événement comme ayant eu lieu deux ans plus tôt. On représente généralement Adeliza comme la troisième fille, et elle doit avoir été plus jeune que ses deux frères Robert et Richard. Si le voyage de Harold a donc eu lieu même en 1064 (et quelques écrivains le placent avant cette époque), il ne paraît point vraisemblable qu'Adeliza ait eu alors plus de quatre ou cinq ans; par conséquent la figure de la tapisserie, quoique d'une petite taille, n'a pu être faite pour elle. Quelques historiens ont rapporté qu'elle mourut encore enfant, avant l'invasion; mais d'autres ont prolongé sa vie et l'ont mariée contre sa volonté à un roi de Galice; j'ai donc cru qu'il serait bon de rassembler dans une note les témoignages épars que j'ai trouvés sur cette mystérieuse princesse; mais quant au portrait encore plus mystérieux, j'avoue qu'il m'est impossible d'y assigner un original, et je reconnais que, si les difficultés que j'ai signalées pouvaient être écartées, Mathilde ou sa fille seraient à juste titre un sujet de considération. Ælfgyva était l'un des noms ou titres de la femme d'Édouard-le-Confesseur, sœur de Harold. C'était aussi le nom de l'épouse de Harold, appelée quelquefois Algitha, sœur des comtes Edwin et Morcar, dont l'existence même est regardée comme douteuse par lord Lyttleton; je suis cependant porté à croire que la balance des autorités sur ce point lui donne quelques droits à être comptée parmi les reines d'Angleterre. L'une de ces princesses a-t-elle été l'Ælfgyva de la tapisserie? Une telle supposition est, je l'avoue assez improbable, et je dois laisser la question comme je l'ai trouvée, en faisant observer, toutefois, que cette même obscurité est peut-être une forte preuve de la grande antiquité du monument. S'il n'avait été exécuté qu'un siècle après la conquête, les événements généraux et connus de l'histoire auraient seuls été représentés, et les détails particuliers auraient été oubliés.

« La figure au-dessus de laquelle est l'inscription : HIC EST WADARD, ne me semble plus douteuse. Ce n'est pas un mot saxon ni le nom d'aucune charge, ainsi que le suppose l'abbé de La Rue; mais c'est le nom propre de l'individu représenté. C'est à votre obligeance que je suis redevable de la confirmation de mon opinion à ce sujet; grâce à votre bonté, j'ai pu puiser des renseignements dans le Domesday Book, où le nom de Wadard se présente dans six comtés, comme possédant des terres d'une grande étendue, sous Odon, évêque de Bayeux, le tenancier *in capite* de ces propriétés de la couronne. Il est maintenant hors de doute que ce n'était pas un garde ni une sentinelle, comme le suppose l'abbé de La Rue, mais qu'il occupait un rang élevé dans la cour de Guillaume ou d'Odon; cela s'accorde avec l'opinion de M. Lancelot, ainsi qu'avec celle de M. Gurnay, qui lui donne le rang de *dapifer*, charge sur laquelle il est bon de remarquer que l'on trouve de curieux détails dans le *Glossaire* de Spelman. La position de Wadard, comme faisant partie de la cour d'Odon, semble rattacher ce dernier plus encore à la tapisserie, et rendre probable l'opinion que j'ai déjà exprimée, qu'elle fut donnée à cause de lui à son église épiscopale par la reine Mathilde, sa belle-sœur; et il ne paraît pas invraisemblable qu'elle ait été exécutée sous ses yeux et même sous sa direction. Je ne puis m'empêcher d'ajouter que la place donnée à Wadard est un nouvel argument pour fixer la date de la tapisserie à une époque rapprochée de la conquête; car, n'ayant aucun titre à une gloire historique, il n'aurait guère pu occuper la place où il se trouve maintenant si l'ouvrage avait été exécuté un siècle plus tard. La même observation peut s'appliquer également aux personnages moins importants encore de Turold et de Vital.

« Je dois franchement convenir que le mot *ceastra* a un aspect saxon, mais je ne puis admettre que les deux inscriptions où le mot *Franci* est appliqué aux troupes de Guillaume soient des preuves de fabrication anglaise. On devrait se rappeler que l'armée envahissante se composait de troupes tirées du Maine, de la Bretagne et d'autres parties de la France. L'expression générale *Franci* leur était donc plus applicable que ne l'aurait été celle de *Normanni*. Et ce qui prouve que les Anglais employaient cette expression sans aucune idée hostile, c'est un acte du Conquérant lui-même imprimé dans la collection du docteur Wilkins, où il s'exprime ainsi : « Willielmus, rex Anglorum, dux « Normannorum, omnibus suis *Francis* et Anglis, salutem. » Les termes distinctifs de *Francigena* et d'*Anglus* se font remarquer dans tout cet acte, ainsi que dans d'autres documents publiés dans la nouvelle édition des *Fœdera* de Rymer.

« La question soulevée par l'abbé de La Rue, à propos de l'usage fait des fables d'Ésope sur une partie de la bordure de la tapisserie, mériterait plus d'attention s'il était clairement démontré que ces fables n'étaient point connues de l'Europe occidentale avant la première croisade. Mais, comme cette opinion ne semble soutenue d'aucune preuve, je me hâterai de terminer un examen déjà peut-être trop étendu, en présentant quelques considérations sur les règles que le savant auteur a empruntées à Fréret, pour distinguer la tradition vraie de la tradition fausse. Ces règles (qui ressemblent à celles que les légistes emploient dans la recherche d'un *modus*) ne pourront guère être regardées comme contraires à l'antiquité de la tapisserie, après les preuves qu'a données M. Stothard de sa conformité parfaite avec le costume et le caractère de l'époque.

« Après avoir ainsi essayé de défendre l'âge traditionnel de la tapisserie, peut-être pensera-t-on que je lui ai reconnu tous les droits à l'attention, et que je lui ai refusé celui d'être regardée comme document historique. Mais je n'ai jamais voulu lui contester ce dernier titre. Seulement j'ai pensé et je pense encore qu'elle ne décide, et, lors même qu'elle serait plus explicite, qu'elle ne devrait pas décider l'importante question contenue dans ma dernière lettre. Un défaut qui caractérise peut-être la littérature de notre siècle est de tirer l'histoire de sources d'une autorité secondaire, de ballades et de tableaux, plutôt que d'autres documents plus graves et plus sérieux. Certes, c'est là une voie préférable, si l'on se propose pour but l'amusement, et non la vérité. Rien n'est plus délicieux que de lire les règnes des Plantagenets dans les drames de Shakspeare, ou les histoires des derniers temps dans les fictions ingénieuses de l'auteur de *Waverley*. Mais ceux qui veulent tirer les faits historiques de l'obscurité qui les entoure doivent se résigner à se creuser la tête sur de gros in-folio tout vermoulus, et sur des manuscrits à moitié lisibles et encore moins compréhensibles.

« Cependant, si la tapisserie de Bayeux n'est pas de l'histoire de la première classe, c'est peut-être quelque chose de mieux. Elle offre des peintures originales, qu'on chercherait vainement ailleurs, du costume et des mœurs du siècle qui, entre tous les autres, si nous exceptons l'époque de la réforme, doit nous intéresser le plus; du siècle qui nous donna une nouvelle race de monarques, apportant avec eux de nouveaux habitants, de nouvelles lois et presque un nouveau langage. Comme en lisant les pages merveilleuses de Froissart, nous y voyons nos ancêtres de différentes races dans la plupart de leurs occupations, dans les cours et dans les camps, dans le repos et dans la guerre, dans les fêtes et sur leur lit de douleur, ce sont là des caractères qui doivent exciter un bien vif intérêt; mais ce qui augmente encore leur valeur, c'est leur enchaînement avec l'un des événements les plus importants de l'histoire, le sujet principal de tout le tableau. C'est donc très-sincèrement que je félicite la Société de posséder une copie fidèle et élégante de ce monument incomparable, qui donne à la fois un témoignage du goût et de la générosité de notre conseil, du zèle et de l'habileté de notre artiste. »

En 1820, la veuve de M. Stothard (cet artiste avait malheureusement péri peu de temps auparavant, par suite d'une chute faite du haut d'un échafaudage, dans une église de Normandie) publia à Londres, sous le titre de : *Letters written during a tour through Normandy, Britanny and other parts of France in* 1818, un ouvrage in-4°, avec figures, renfermant, de la page 121 à 134, une description rapide de la tapisserie de Bayeux.

A la même époque, M. Dawson Turner publia, dans son ouvrage intitulé : *Letters from Normandy* (London, 1820, 2 vol. in-8° avec fig.), un article purement descriptif de la tapisserie, qui se trouve consigné dans sa XXVIIe lettre.

Un autre écrivain anglais, M. Dibdin, dans son *Voyage bibliographique, archéologique et pittoresque en France*, traduit de l'anglais, avec des notes par Théodore Licquet, et publié en 1825 (1 vol. in-8°, chez Crapelet, Paris), dit, page 137, IIe volume : « Non-seulement nous avions été admis à examiner la tapisserie, mais M. Lewis (compagnon de voyage de M. Dibdin, d'après les dessins duquel ont été faites les gravures du *Voyage bibliographique*) avait obtenu la permission d'en dessiner certaines parties. J'avais été présenté au maire, magistrat suprême à vie. C'est un vrai César en miniature. Il me reçut sèchement et me parut au premier abord assez peu complaisant. « Votre compatriote, M. Stothard [1], me dit-il, est déjà venu ici; il y est resté six mois pour le même objet :

[1] M. Stothard fils. Ce gentleman a complétement terminé son travail, et d'une manière qui fait également honneur à lui-même et à la Société des Antiquaires, qui fit les frais de l'entreprise. On peut voir, dans le XIXe volume de l'*Archæologia*, ce qu'il dit de la tapisserie. Le compte qu'il en rend est concis, clair et satis-

que vous faut-il de plus? » Je lui fis observer en peu de mots qu'il n'y aurait pas excès d'indulgence de sa part à permettre qu'un autre artiste anglais prît un *fac-simile* d'une autre espèce et d'une très-petite portion de cette tapisserie. La permission fut alors accordée, la tapisserie déroulée; et voilà mon compagnon dessinateur à l'ouvrage, tantôt assis, debout ou courbé, etc. »

Plus loin (page 149), M. Dibdin ajoute :

« Le moment est venu, mon ami, de vous faire connaître tout de bon la fameuse TAPISSERIE DE BAYEUX. Il est inutile de rapporter cent petites circonstances qui eurent lieu jusqu'à ce que M. Lewis eût terminé sa tâche pénible, après un travail assidu de six à huit heures pendant deux matinées successives. Il vient de finir, et son ouvrage est parfait. Je compte faire voyager avec moi, en France et en Allemagne, ce précieux *fac-simile*, qui donne point pour point, couleur pour couleur, dimension pour dimension. Ce n'est pas que je prétende déprécier le travail de M. Stothard, qui véritablement n'est pas moins admirable; je veux seulement dire que celui de M. Lewis est d'une autre nature et sur une plus grande échelle. Je dirai maintenant, aussi brièvement qu'il me sera possible, que le sujet principal de cette célèbre tapisserie est l'*invasion de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant*, et, par suite, la mort de Harold à la bataille d'Hastings. Elle a environ deux cent quatorze pieds anglais de long sur dix-neuf pouces de large, et passe pour avoir été exécutée sous la direction immédiate de Mathilde, femme du Conquérant. Elle était anciennement propriété exclusive de la cathédrale; là seulement on pouvait la voir. Aujourd'hui elle est déposée, avec plus de raison, à l'hôtel de ville et conservée dans les archives comme la plus rare des reliques. Selon toute apparence, en effet, c'est le plus précieux des monuments historiques de France, et il a donné lieu à une foule de dissertations archéologiques. Montfaucon, Ducarel et l'abbé de La Rue se sont tour à tour présentés dans l'arène; mais plus spécialement le premier et le dernier. Montfaucon, en particulier, a reproduit cette tapisserie tout entière dans une suite de gravures; mais toutes celles que j'ai vues sont défectueuses à faire pitié. Elles sont généralement trop petites, et les plus grandes pèchent encore par un travail trop fini. Cette tapisserie est conservée et disposée sur un cylindre ordinairement recouvert d'une toile.

« C'est une femme qui la déroule. La première portion de la broderie, représentant l'ambassade de Harold, envoyé par Édouard le Confesseur à Guillaume, duc de Normandie, est comparativement fort altérée, c'est-à-dire que les points sont usés, et qu'il ne reste guère que la toile même, dont le tissu est beau et serré. Non loin du commencement, les couleurs sont plus fraîches, les points assez bien conservés : c'est là que se trouve le PORTRAIT DE HAROLD. Il est impossible de rendre plus fidèlement l'original.

« Je dois vous dire que les points, si je puis les appeler ainsi, sont formés de fils couchés les uns à côté des autres, et liés ensemble, ou retenus par d'autres fils qui les croisent de distance en distance sur une assez belle toile de lin, et que les parties représentant les *chairs* ne sont autre chose que la toile même, respectée par l'aiguille. On voulut bien me laisser emporter quelques petits brins de la laine qui servit à la broderie. Les couleurs sont, en général, le vert pâle ou bleuâtre, le cramoisi et le rose. Les cinq derniers pieds environ de cette extraordinaire tapisserie sont dans un état pire encore que le commencement. Le dessinateur, quel qu'il fût, a visiblement travaillé dans le style romain de la dernière époque; les plis des draperies et les proportions des figures sont exécutées dans ce goût.

« Vous remarquerez qu'au-dessus et au-dessous du sujet principal est une série d'ornements allégoriques [1], que je n'aurai point la prétention d'expliquer. Ce sont en général des constellations, des symboles d'agriculture et de travaux champêtres. Toutes

---

faisant. Son dessin est de demi-grandeur *, comparé à l'original, exécuté avec beaucoup de netteté et de fidélité; peut-être cependant y reconnaît-on un peu trop la touche de l'artiste et du maître. Ce précieux dessin sera gravé et publié par la même Société. (*Note de M. Dibdin.*)

[1] On peut voir quelque chose de semblable autour du vase baptismal de saint Louis, dans les *Antiquités nationales* de Millin. Une partie de la bordure, dans la tapisserie, représente des sujets tirés des *Fables d'Ésope*.

* C'est une erreur que M. Dibdin réfute lui-même plus loin sans y faire attention, en disant que la tapisserie a 19 pouces anglais de hauteur, ce qui donne aux dessins de M. Stothard, en grandeur, le tiers et non la moitié du monument. M. Dibdin se trompe également lorsqu'il appelle le maire de Bayeux magistrat *à vie;* ces fonctionnaires n'étaient, lors de son voyage en France, nommés que pour cinq ans. Nous ne savons ensuite si le ridicule qu'il cherche à déverser sur ce magistrat est bien convenable. Accueilli chez nous par tout le monde avec une bienveillance dont il aurait dû être reconnaissant, M. Dibdin a étrangement abusé de l'hospitalité française, en travestissant à sa manière les mœurs, le langage, et jusqu'aux confidences des personnes qui l'ont reçu chez elles. Nous serions prêt d'ailleurs à excuser la sévérité du maire de Bayeux, à laquelle, au reste, nous ne croyons pas, car tout le monde sait combien chez nous on est prévenant à l'égard des étrangers, si elle avait dû avoir pour résultat de préserver la *toilette de Guillaume* d'une indiscrétion (nous pourrions employer un mot plus sévère) pareille à celle que se permettent quelquefois les compatriotes de M. Dibdin à l'égard de nos monuments; *indiscrétion* qui a porté M. Stothard à détacher de la tapisserie de Bayeux un fragment qui se trouve aujourd'hui dans la bibliothèque du docteur Meyrick, où mon collègue à la Société royale des Antiquaires de France, M. Allou, se l'est vu montrer comme en triomphe par son heureux possesseur, lequel le tient précieusement renfermé dans une cassette.

les inscriptions sont en majuscules d'environ un pouce de haut : d'ailleurs, que cette relique extraordinaire et sans prix soit de la dernière moitié du onzième siècle, ou du commencement ou du milieu du douzième, c'est ce qui me paraît, à moi, ne mériter qu'une considération secondaire; mais qu'elle soit, tout ensemble, pour emprunter une expression au vocabulaire des bibliomanes, *unique* et de haut prix, voilà ce qui me paraît hors de doute et incontestable. C'est à la fois un monument extrêmement curieux de l'amour conjugal de Mathilde, de son enthousiasme, de sa vénération pour son époux, et un registre politique plus important qu'on ne le croirait au premier abord. Peut-être la peinture réclame-t-elle les privilèges de la poésie; peut-être un peu de fiction se mêle-t-il ici à la vérité; mais, à tout prendre, cette tapisserie ne peut être comparée qu'à elle-même. On m'informa ici du rôle important qu'elle avait joué à l'époque où Buonaparte nous menaçait d'une invasion; je sus que la tapisserie avait été voiturée dans un ou deux ports de mer, et produite sur la scène comme devant déterminer un grand effet dramatique. Peu de temps avant ou après, elle avait été exposée pendant deux ou trois mois à Paris, pour éveiller la curiosité des citoyens et les enflammer du désir de la conquête. Qu'à cette vue les soldats aient poussé de bruyantes clameurs; qu'ils aient, en frappant sur leurs boucliers avec leurs glaives étincelants,

Fait retentir au loin le signal de la guerre,

dans l'espoir d'une seconde représentation du même sujet, au moyen d'une seconde conquête de notre pays, c'est un point sur lequel je n'ai pas de renseignements précis; mais la supposition ne vous paraîtra pas forcée quand je vous aurai rapporté les paroles d'un Français qui visitait par hasard la tapisserie en même temps que moi : « Pour cela, « dit-il, si Buonaparte avait eu le courage, le résultat aurait été le même qu'autrefois. » Les choses cependant ont pris une tournure *un peu* différente, bien que toutes les nobles duchesses et comtesses de Paris [1] se soient mises à l'ouvrage pour signaler les prouesses de leurs *aiguilles*, et consacrer le souvenir d'une seconde conquête de l'Angleterre par l'exécution d'une seconde tapisserie; je leur conseillerais aujourd'hui, comme sujet de *pendant* à celle qui existe, de représenter dans des broderies et sous des couleurs appropriées la pauvre *colonne triomphale* solitaire projetée sur les hauteurs de Boulogne; de grouper çà et là, d'une manière pittoresque, les bateaux plats pourris, les corvettes abandonnées... et substituer aux trois mots dont César se servit pour annoncer sa victoire cette devise un peu plus longue, mais beaucoup moins agréable: *Volui sed non potui.* »

Voilà à peu près, en y joignant une nouvelle notice de seize pages, publiée à Greenwich en 1836, et intitulée: *Researches and conjectures on the Bayeux tapestry, by Bolton Corney*, tout ce que l'Angleterre nous fournit sur la tapisserie de Bayeux ; mais le combat a duré chez nous plus longtemps. En 1824, l'abbé de La Rue donna à Caen une édition de son premier mémoire que nous avons rapporté plus haut, et la fit suivre d'un second mémoire intitulé : *Réponse aux Mémoires publiés à Londres contre les Recherches sur la tapisserie de Bayeux*. Voici ce mémoire.

« Le mémoire qui précède fut, à peu près, le résultat de mes premières recherches. On y voit mon opinion sur l'âge de la tapisserie, sur ceux qui purent en concevoir le plan et qui en ordonnèrent l'exécution.

« Cette opinion a été combattue par MM. Gurney et Amyot, membres de la Société des antiquaires de Londres, et par M. Stothard, dessinateur de la même société.

« Forcé par leurs réponses d'entrer en lice, j'ai examiné itérativement et la tapisserie elle-même et les différentes copies qui en ont été faites ; ce nouvel examen ne m'a pas fait changer d'opinion : la tapisserie n'est toujours à mes yeux qu'un monument du XII[e] siècle, et je ne cesse pas de la regarder comme un ouvrage qu'on peut, avec Hume, attribuer à l'impératrice Mathilde; mais comme des observations plus sérieuses ont amené de nouvelles idées, c'est d'après elles que je vais tâcher de répondre aux auteurs des trois mémoires; et, pour plus de clarté, je commence par quelques observations qui seront déjà des réponses.

« I. La question à examiner est de savoir si la tapisserie est l'ouvrage de la reine Mathilde, et si cette princesse l'a donnée à la cathédrale de Bayeux. J'ai soutenu la négative; mes doctes collègues sont pour l'affirmative.

« II. La tapisserie a porté différents noms.

---

[1] M. Denon m'a dit, dans une des visites que je lui fis à Paris, qu'il avait été chargé par Buonaparte, pendant trois mois, de la garde de cette tapisserie, qu'elle avait été exposée en grande pompe au Muséum, et qu'après en avoir pris à la hâte un dessin qu'il avouait ne pouvoir pas être considéré comme très-fidèle, il l'avait renvoyée à Bayeux, attendu qu'elle était regardée comme propriété particulière de cette ville. (*Note de M. Dibdin.*)

« Le premier et le plus ancien est *la Grande Telle* (toile) *du Conquest d'Angleterre*. Cette désignation est consignée dans des inventaires du trésor de la cathédrale dressés dans les XIV[e] et XV[e] siècles. Ainsi, à ces époques, nulle mention de la reine Mathilde, et, au delà, pas un mot dans l'histoire ni dans les chartes du monument qu'on lui attribue.

« Le second nom est *la Toilette de la Saint-Jean*, parce qu'on tendait tous les ans cette tapisserie la veille de la fête de ce saint dans la cathédrale de Bayeux; et elle y restait exposée jusqu'à la veille de la fête de la Dédicace, qui a lieu le dimanche le plus près du 14 juillet.

« On la nommait encore *la Toilette du duc Guillaume*, parce qu'elle représentait les exploits qui lui méritèrent le surnom de *conquérant*. C'est le nom qu'elle portait dans le dernier siècle; Lancelot, Montfaucon et l'abbé Beziers, historiens de Bayeux, ne lui en donnent pas d'autres.

« Enfin, c'est tout récemment et depuis qu'on l'a produite aux yeux de la capitale, qu'on l'a appelée *la Tapisserie de la reine Mathilde*, et dans les siècles précédents le caprice du peuple lui donna les différents noms que nous venons d'énumérer.

« Ainsi, dans les XIV[e] et XV[e] siècles, ce monument n'a d'autre dénomination que celle du fait qu'il représente. Robert Langevin, chanoine de Bayeux, écrivant dans le XIII[e] siècle sur la liturgie et le cérémonial de la cathédrale, ne parle qu'en général des tapisseries dont on ornait cette église dans les fêtes solennelles, et à l'article de la fête de saint Jean, il ne dit rien de l'exposition usitée de notre temps. Dans les siècles antérieurs nulle mention particulière de la tapisserie qu'on attribue à la reine Mathilde, ni de sa donation à la cathédrale; par conséquent, nulle tradition historique sur ce monument.

« Aussi Lancelot, dans ses deux mémoires, ne paraît pas avoir eu une opinion bien déterminée sur la matière qu'il traite : il finit le premier en disant « que la tapisserie est « du temps, *à peu près*, où s'est passé l'événement qu'elle représente; habits, armes, caractères de lettres, ornements, goût dans les figures représentées, tout sent le siècle de « Guillaume le Conquérant, *ou celui de ses enfants*. » Mais, dans le second, il affirme, et toujours d'après les armures, les costumes et les usages, « que ce monument ne peut « être d'un siècle postérieur à celui du duc Guillaume, et que les ouvriers ont été *témoins oculaires* des faits qui y sont rapportés. » D'un autre côté, et dans la même page, il soutient qu'on ne peut douter que la duchesse n'ait entrepris et exécuté un semblable ouvrage; cependant, comme elle était en Normandie lors de la bataille d'Hastings, elle n'avait certainement pu être témoin oculaire du fait principal de la conquête ni des événements militaires qui la précédèrent.

« Mais excusons dans Lancelot une opinion vacillante. Il n'avait jamais vu l'original de la tapisserie, mais seulement le croquis qui accompagne ses deux mémoires, c'est-à-dire un dessin au trait d'une longueur de cinq à six pieds, qui représente un monument qui en a plus de deux cent dix. Alors, il a dû lui échapper beaucoup d'objets qui auraient pu l'éclairer, et avec l'original il eût fait des observations qui auraient sûrement rectifié et fixé ses idées.

« Il en faut dire autant du P. Montfaucon, il a suivi le même sentiment, mais d'une manière plus positive : il regarde la tapisserie comme un monument du XI[e] siècle; et l'opinion qui l'attribue à la reine Mathilde, et qui passe pour une tradition dans le pays, lui paraît vraisemblable. L'artiste qu'il employa lui fournit une copie bien supérieure à celle de Lancelot. Mais l'une et l'autre sont défectueuses : il y manque des traits que les brodeurs se sont permis de représenter et que les dessinateurs ont négligé ou n'ont pas osé copier.

« Cependant, quoique possédant une copie plus fidèle de la tapisserie, les auteurs des mémoires auxquels je réponds ont, sans plus ample examen, adopté la prétendue tradition qui la déclare un ouvrage de la reine Mathilde, et un don fait par elle à l'église de Bayeux. En vain j'avais fait valoir les règles posées par la critique pour distinguer une vraie d'avec une fausse tradition; on renvoie ces règles aux jurisconsultes. Cependant, je n'ai jamais vu que, dans la recherche de la vérité, le littérateur fût moins astreint à une dialectique sévère que l'avocat; la logique prescrit indistinctement ses règles à tous les écrivains, et surtout quand il s'agit de faits historiques; les rejeter, c'est avouer qu'on affirme sans discernement; car, enfin, il y a des traditions fausses que rien n'appuie; il y en a même dans les liturgies des églises particulières, et, sans sortir du diocèse de Bayeux, n'y révère-t-on pas saint Exupère comme envoyé par le pape saint Clément pour y prêcher la foi dans la seconde moitié du premier siècle, quoique tous les critiques conviennent qu'il ne l'a prêchée que dans le VI[e]? Ne lui donne-t-on pas pour successeur immédiat saint Regnobert, qui n'a vécu que dans le VII[e]? C'est donc aux règles de la critique que doivent recourir les hommes instruits qui ne veulent pas être entraînés par des rumeurs populaires. D'ailleurs, est-il bien nécessaire de recourir à ces règles quand il est constant qu'il n'existe aucune tradition sur la question qui nous occupe?

« III. Qu'il n'existe aucune tradition, c'est un fait déjà constaté par les inventaires du trésor de la cathédrale, dressés dans les années 1479 et 1476, et qu'on peut confirmer de nouveau par les conséquences qui résultent nécessairement de ces mêmes actes.

« D'abord, ce sont des dignitaires et des chanoines de cette même église qui en font la rédaction au nom de leur chapitre. Comme les chapitres des cathédrales ne meurent pas, la tradition des faits est facile à conserver, surtout quand elle n'a pu être altérée par des invasions ou par des révolutions. Aussi, quand elle existe, les chanoines de Bayeux ont-ils eu soin de la conserver dans les procès-verbaux dont nous parlons : ils déclarent, par exemple, que le trésor renfermait les manteaux dont le duc Guillaume et son épouse étaient vêtus le jour de leurs noces, et ils mentionnent, par là même, la tradition alors existante sur ces objets; il y trouvent ensuite le bassinet ou le casque du même prince ; enfin, ils décrivent aussi les deux objets suivants :

« *Item.* Deux tentes de laines batues à fil d'or auxquelles, en œuvre de broderie, sont « les ymages des dix sibilles avec leurs escripteaux, du don du patriarche de Jérusalem.

« *Item.* Une tente très-longue et estroite de telle à broderie des ymages et escripteaux, « faisant représentation du conquest d'Angleterre, laquelle est étendue environ la nef « de l'église le jour et par les octabes des reliques. »

« Rien de plus sur ce dernier article : ceux qui le rédigent ne disent pas qu'il a été donné par la reine Mathilde, quoiqu'ils aient eu l'attention de noter les objets qui lui avaient appartenu, ainsi qu'à son mari ; quoiqu'ils aient eu soin, en parlant d'autres tapisseries, de dire qu'elles étaient un don d'un patriarche ; enfin, quoiqu'il fût plus honorable pour leur église de consigner dans leur inventaire celui de la reine Mathilde, ils se taisent, et leur silence prouve incontestablement qu'il n'existait de leur temps aucune tradition sur ce point.

« IV. N'ayant donc aucun témoignage historique sur les auteurs de la tapisserie et ignorant par là même dans quel siècle elle fut donnée à l'église de Bayeux, j'ai dû, dans mon premier Mémoire, me reporter aux époques où le Conquérant et son épouse durent faire des donations marquantes à nos églises, et chercher si je ne pourrais pas trouver au moins quelque circonstance dont on pût induire la donation de la tapisserie. Mes recherches ont été nombreuses, quoique je n'en aie pas fait connaître toute l'étendue ; mais elles ont toutes été infructueuses.

« Cependant on m'observe que j'aurais trouvé probablement plus de lumière dans les ouvrages inédits du P. Arthur Dumoustier. Ce laborieux auteur du *Neustria pia* a effectivement laissé quelques autres ouvrages sur l'histoire ecclésiastique de Normandie. Le premier est un *Neustria Christiana*, dans lequel il a fait l'histoire des évêques de nos sept diocèses, depuis l'établissement du christianisme, dans la seconde Lyonnaise, jusqu'à son temps. Le second est un *Neustria Sancta*, contenant la vie des saints de notre province, parmi lesquels il place Mathilde et son mari, le Conquérant. Le troisième, enfin, est intitulé *Miscellanea Neustriaca*. Il renferme des mélanges sur l'histoire littéraire de notre province, des copies de chartes, etc.

« J'avais déjà, lors de mon premier Mémoire, consulté ces manuscrits, déposés maintenant à la Bibliothèque du roi, en 5 vol. in-folio, et je n'y avais rien trouvé de relatif à la tapisserie. Mais comme depuis on a écrit que les notions qu'on désirait y étaient probablement renfermées, je n'ai pas balancé à relire ces manuscrits, et je déclare que la tapisserie n'y est pas même nommée.

« V. La cathédrale de Bayeux fut bâtie par l'évêque Odon, frère du Conquérant, et la dédicace eut lieu le 14 juillet 1077. D'autres prétendent qu'elle avait déjà été commencée par l'évêque Hugue, IIIe du nom, frère de Raoul, comte de Bayeux et d'Ivry. Cet édifice fut brûlé en 1106, par le roi d'Angleterre Henri Ier, qui le releva splendidement de ses ruines dans les années suivantes. Mais, en parlant de ce premier incendie, je n'ai pas voulu dire qu'il avait réduit toute l'église en cendres : les arcades de la nef et le carré des grandes tours sont bien dans le style usité sous l'épiscopat de l'évêque Odon.

« Mais quand son neveu Henri Ier eut fait restaurer cette cathédrale, elle fut de nouveau brûlée en 1160, sous l'épiscopat de Philippe de Harcourt. Ce prélat dépensa beaucoup pour la rebâtir ; mais il mourut sans avoir achevé l'ouvrage. L'évêque, Henri de Beaumont, son successeur, en 1165, y employa aussi des sommes considérables, et cependant encore insuffisantes ; il fut même obligé de recourir à la piété des fidèles pour rebâtir la mère-église de son diocèse. Nous avons de lui un mandement par lequel il rétablit une confrérie, jadis instituée pour élever l'édifice de la cathédrale, et alors tombée. Il demande à chacun des fidèles qui voudront en faire partie de fournir chaque année, pendant cinq ans, la somme de six deniers de monnaie d'Anjou, pour réédifier ce temple et y ajouter de nouveaux bâtiments pour son agrandissement. A la mort de ce prélat, en 1205, le travail n'était pas encore achevé : nous avons deux bulles du pape Innocent VI, des années 1243 et 1254, qui accordent des secours spirituels aux fidèles qui en fourniraient de pécuniaires pour compléter la bâtisse de la cathédrale. Aussi les flèches des tours, et toutes les parties de cette église, qui sont en ogive, sont certainement du XIIIe siècle ; plusieurs parties annoncent même le XIVe. Mais, si la tapisserie existait au milieu de ces deux incendies, il faut encore dire que sa conservation tient du prodige, surtout quand elle n'était pas un objet sacré.

« V. J'ai dit que le poëte Gaimar nous avait appris les tours d'adresse dont le jongleur Maillefer avait accompagné ses chants au commencement de la bataille d'Hastings. Si je n'ai pas cité Henri de Huntingdon, c'est que, sans le poëte, il m'était impossible d'entendre l'historien. Le dernier dit que le jongleur était *ensibus jactatis ludens*. Mais, ne connaissant aucun auteur de la haute ni de la moyenne latinité qui eût employé ces expressions, il était difficile, sans l'explication de Gaimar, d'en saisir le vrai sens, et conséquemment de savoir en quoi consistaient ces jeux. Wace n'en parle pas ; il se borne à citer la chanson normande sur les exploits de Charlemagne et de Rolland. Gaimar, au contraire, parle de la chanson, et explique les tours d'adresse que fit le jongleur avec sa lance et son épée. L'une et l'autre arme sont visibles sur la copie de Montfaucon et sur la tapisserie elle-même ; elles ne sont tenues par personne : leurs pointes sont dirigées vers l'ennemi ; qu'on appelle la première *épée*, *glaive*, *sabre* ou *masse*, je persiste à soutenir que les tours du jongleur sont rendus sur la tapisserie, et on le voit lui-même étendu mort au premier choc des deux armées.

« VII. Il est assez difficile d'expliquer quelle est la femme appelée *Ælfgiva*, qui s'entretient avec un clerc.

« Lancelot croit d'abord que c'est un nom propre aux reines de la race saxonne. Nous avons combattu ce sentiment, qui donne ce nom à Mathilde à une époque où elle n'était pas encore reine.

« Il prétend ensuite que c'était un titre d'honneur ; mais ce titre d'honneur, donné seul, n'indique pas la personne à qui il est donné. Ainsi cette nouvelle explication n'explique rien.

« Mais, sans se jeter dans la discussion d'un nom barbare pour trouver l'individu auquel il appartient, ne serait-il pas plus simple de chercher quelle est la femme intéressée dans la circonstance indiquée sur ce point de la tapisserie ? Il s'agit d'un traité entre Harold et le duc Guillaume : le dernier promet sa fille au premier, qui s'oblige de la prendre et d'employer tout son crédit pour ménager la couronne d'Angleterre à son futur beau-père.

« Il me semble, alors, que la princesse Adélais étant la femme promise à Harold, il est tout naturel qu'on lui envoie un clerc, un secrétaire, pour lui annoncer l'alliance qu'on vient d'arrêter pour elle.

« Mais Adélais, dira-t-on, n'est pas et ne peut pas être l'*Ælfgiva* de la tapisserie : il n'y a ni ressemblance ni rapport entre ces deux noms. Mais ce que nous ne voyons pas aujourd'hui, d'autres le voyaient dans le moyen âge. C'est à la prononciation barbare du temps, c'est à l'impéritie des écrivains qu'il faut s'en prendre, si nous ne voyons pas comme eux. Guillaume de Jumiége nomme cette princesse *Adelidis* ; Odreric Vital l'appelle *Agatha*, Robert Wace *Ela*, et le nécrologe de Bayeux, *Aelis*. Muratori, parlant d'une impératrice qui portait le même nom que la fille du Conquérant, dit qu'il l'a trouvé écrit *Adela*, *Atela*, *Adeligia*, *Adeligiva*, *Atalasia*, *Alda*, etc. Ne nous étonnons donc plus des différents noms donnés à notre princesse normande par nos historiens. Les anciens ont pris une entière liberté en écrivant ou plutôt en traduisant les noms propres, et la variété qu'on remarque dans la manière dont ils sont orthographiés n'étonne nullement l'antiquaire instruit.

« Mais, dit-on encore, la princesse n'était pas en âge d'être mariée lors du traité entre son père et Harold. C'est un point de fait sur lequel l'histoire ne nous éclaire pas : nos premiers historiens normands furent assez négligents en fait de chronologie, et même quelquefois peu exacts. Cependant, nous avons une charte du duc Guillaume pour l'abbaye de Cérisy, et Mathilde y souscrit en 1042. Le père Montfaucon met son mariage à l'an 1047, d'autres le reculent jusqu'à l'an 1055. Au milieu de ces dates confuses, je crois qu'il faut s'en tenir à un fait dont tout le monde convient : le duc Guillaume, avant la bataille d'Hastings, n'envoya-t-il pas sommer Harold de tenir sa parole, et de prendre sa fille en mariage ? Concluons de là que la princesse était nubile à cette époque, et même qu'elle l'était dès l'année 1065, où l'on place ordinairement le voyage de Harold en Normandie.

« Voilà mon opinion sur l'*Ælfgiva* de la tapisserie, et j'ajoute que cette princesse fut enterrée dans la cathédrale de Bayeux, où l'on célébrait l'anniversaire de sa mort le 10 décembre de chaque année.

« VIII. J'ai dit, et je pense encore que *Wadard* est la sentinelle placée pour la garde des effets de l'armée qui venait de débarquer. Si cet homme figure dans le tableau de la conquête, c'est parce que, nécessairement, il y joue un rôle, et sa position auprès des magasins n'indique-t elle pas qu'il est chargé de veiller à leur garde ? enfin, son nom seul ne le dit-il pas ?

« Remarquons ensuite que dans les treizième et quatorzième siècles on supprima les D et les TH qui terminaient la première syllabe des noms ou qui la suivaient, comme dans *Rodomus*, *Cadomus*, *Meduntum*, *Meduana*, *Lindocolina*, *Nordovolia*, *etc.* ; Rouen, Caen, Mantes, Mayenne, Lincoln, Norfolk, etc., et ne lit-on pas dans le Domesday *Ledecestrescire* pour Leicestershire, et sur la tapisserie le nom de la ville de Rennes n'est-il pas écrit *Rednes* ? Disons donc que la même réforme a eu lieu dans le mot *Wadard*, et qu'il sera resté *Waard*, *Weard*, et *Ward*, slavon et anglo-saxon *vigilia*, *custos*, garde ou sentinelle.

« Mais, dit-on, Wadard, suivant le Domesday, était un vassal de l'évêque de Bayeux, Odon, frère du Conquérant et comte de Kent. Alors, si c'est le même individu (ce qu'on ne prouve pas), je répondrai qu'il portait un nom de guerre et qu'il en faisait le métier. On dit encore, d'après la même autorité, que Turold et Vitalis, nommés comme lui sur la tapisserie, étaient aussi des vassaux du même évêque, et même des officiers de sa maison. Le Domesday peut bien faire connaître le premier titre ; mais le livre cadastral de l'Angleterre et la tapisserie ne prouvent pas le second. L'évêque Odon n'est pour rien dans la circonstance où ces trois individus sont mis en action sur la tapisserie. Je trouve des chartes normandes qui donnent à Turold le titre de *connétable*... Il en remplirait assez les fonctions sur la tapisserie ; mais il est habillé comme un jockey, il a toute la taille et la figure d'un nain, et je crois qu'il n'est pas autre chose : dans ces temps romantiques on avait de la manie pour ces avortons qui jouaient aussi un grand rôle dans les romans de chevalerie. Enfin, je crois que Turold était alors ce qu'a été de nos jours le *Bébé* du roi de Pologne. Quant à Vitalis, il est nommé comme témoin, dans une charte de l'évêque Odon, pour l'agrandissement de son palais épiscopal, en 1092, mais sans aucune attribution de titres, quoique l'évêque nomme son chancelier, son chambellan, son maréchal, etc.

« IX. Aucun historien normand ou anglo-normand, jusqu'à Robert Wace, n'avait donné l'histoire circonstanciée de la conquête de l'Angleterre : tous en avaient parlé rapidement et en énonçant seulement les faits principaux ; ce poëte est donc incontestablement le premier qui ait décrit en grand cet événement.

« Il faut alors convenir qu'il dut rassembler tous les matériaux propres à ce travail, consulter les témoins oculaires, qui pouvaient encore exister, et profiter de tous les renseignements qu'on put lui fournir ou de vive voix ou par écrit. Aussi, nous indique-t-il souvent les sources où il avait puisé ; il déclare surtout qu'il écrivait par ordre du duc Henri II ; et qui oserait dire que ce monarque ne lui avait pas fait donner toutes les notions nécessaires pour la rédaction de cette partie de son ouvrage ? Aussi l'auteur a-t-il mis plus de deux mille vers pour raconter la cause, les préparatifs et le succès de l'expédition normande.

« Ajoutons qu'il fait profession, non-seulement de cette véracité qui caractérise toujours un bon historien, mais encore qu'il fait preuve d'un esprit de critique très-rare dans le siècle où il vivait, et qui par là même doit lui assurer toute la confiance de ses lecteurs. Écrivant sur l'histoire, il se souvenait que dans son enfance il avait entendu les jongleurs chanter beaucoup de faits relatifs à celle de nos premiers ducs ; mais il rejette ces narrations, dont il n'a pu constater l'authenticité :

> Je ne dis mie fable, ne je ne voil fabler
> As Jugleours oï en m'effance chanter...
> Ne sai noient de ceu, n'en puiz noient trover,
> Quant je n'en ai garant, n'en voil noient conter...
> Ne voil por vérité le mensonge affermer,
> Ne le voir, se jel sai, ne voil je pas celer [1].

« Or, un tel homme doit être regardé comme ayant dit avec candeur tout ce qu'il avait à dire sur le sujet qu'il a traité, puisque ceux qui sont venus après lui n'ont pu rien ajouter à ses détails. Il doit surtout être considéré comme ayant profité de tout ce qui pouvait l'éclairer sur l'événement qu'il avait à décrire ; et quand il ne cite pas un monument relatif à son sujet, et qu'on prétend qu'il avait sous les yeux ; quand ce monument, travaillé avec l'aiguille, est précisément celui qu'il veut ériger avec sa plume ;

---

[1] C'est à ce poëte que nous devons le véritable rôle de *Battle Abbey*, c'est-à-dire la liste des chevaliers qui accompagnèrent le duc Guillaume à la conquête de l'Angleterre. Cherchant dans les bibliothèques de Londres l'original de ce rôle, j'ai bien trouvé jusqu'à dix-huit listes, mais toutes fabriquées dans les XIIIe, XIVe et XVe siècles, et toutes portant avec elles des preuves de leur fabrication à ces époques. On y lit beaucoup de noms défigurés et méconnaissables, beaucoup de noms très postérieurs à la conquête, et en général toutes ces listes, imprimées ou manuscrites, ne sont que des pièces forgées par des auteurs mal instruits et transcrites par des copistes encore plus ignorants. Enfin, toutes sont sans autorité et ne méritent aucune croyance, à moins que les noms qui s'y trouvent ne soient appuyés d'ailleurs par l'histoire, par des diplômes ou des chartes.

Les moines de l'abbaye de la Bataille n'eurent certainement aucune part à des listes de cette espèce, quoique les auteurs les leur aient souvent attribuées, en les intitulant *Battle Abbey Roll*. Le véritable rôle possédé par ces religieux fut incontestablement la partie des ouvrages de Robert Wace où il fait l'historique de la bataille d'Hastings, et où il place les noms d'un grand nombre de seigneurs qui signalèrent leur courage dans cette journée. En effet, cette abbaye possédait le manuscrit qui est aujourd'hui dans la bibliothèque du Roi, au Muséum de Londres, n° 4. CXI, 9, et qui contient la partie des ouvrages de Wace dont nous parlons. On y lit que ce manuscrit avait appartenu, dans l'origine, à l'abbaye de Saint-Martin de la Bataille, *Liber Abbatiæ Sancti Martini de Bello*. C'est dans ce volume que les barons et les chevaliers normands et anglo-normands allaient anciennement chercher les noms de leurs ancêtres, et les pages où elles se trouvent ont été si souvent consultées qu'elles sont plus salies que celles du reste du manuscrit. L'auteur de la *Chronique de Normandie*, Hollinshead, Stow, Faller, Fox, etc., ont bien copié la liste de Robert Wace, mais les noms y sont souvent alté-

enfin, quand il doit être pour lui de la plus grande autorité, et que, cependant, il écrit de manière à la contredire plusieurs fois; il faut dire qu'il s'écarte de la marche ordinaire des écrivains, ce qu'on ne peut raisonnablement supposer, ou bien il faut soutenir que le monument lui a été inconnu, ce qui est impossible dans le système des adversaires, ou bien, enfin, il faut avouer que ce monument n'existait pas de son temps dans la cathédrale de Bayeux, ce qui nous semble plus vrai, d'après tout ce que nous venons de dire.

« Ce sont ces puissantes considérations qui nous ont amené à conclure, de l'opposition entre le récit du poëte et les faits représentés sur la tapisserie, que cette dernière n'existait pas à Bayeux en 1162. En effet, repassons encore sur ce genre de preuve : nous avons d'un côté un artiste et de l'autre un historien : tous deux travaillent sur le même sujet. Le premier, selon Lancelot et les partisans de son opinion, est une princesse qui brode l'histoire de la conquête, c'est-à-dire le plus beau des exploits de son mari, et qui dépose son ouvrage dans la seconde église d'un de ses États. Le second est un chanoine de cette église qui met en vers la même histoire, qui l'écrit, pour ainsi dire, entouré de la tapisserie, qui sait qu'elle est de la reine Mathilde, et que, parfaitement instruite des événements, elle les a tracés avec la plus grande exactitude; et, cependant, ce même chanoine contredit plusieurs des faits de la tapisserie; il les raconte même quelquefois de manière à inculper la mémoire du héros de la conquête; enfin, il ne nomme même pas le monument que Mathilde lui a consacré.

« Alors, il faut dire que, sans respect pour la princesse qu'il dément, sans égard pour le trophée qu'elle a érigé à la gloire de son mari, sans considération pour l'église qu'elle en a faite dépositaire et dont il est membre, Wace aura insulté à la vérité, en rejetant le témoignage le plus authentique qu'on pût lui fournir pour son travail. Or, est-il vraisemblable qu'un écrivain judicieux ait osé le contredire en plusieurs points, par conséquent mentir d'une manière aussi notoire, et s'exposer à être confondu par une foule de témoins? De telles suppositions choquent le sens commun.

« Tous ces raisonnements ne sont, dit-on, qu'une preuve négative; mais peut-on la rejeter quand elle est prise dans le caractère et les mœurs de l'homme instruit, et dans la marche ordinaire des écrivains? Est-on, d'ailleurs, bien fondé à repousser un argument négatif, quand on prétend faire valoir une tradition populaire, démentie par des actes authentiques et d'une date de plus de quatre cents ans?

« X. J'avais cru, et je crois encore que les fables d'Ésope et de Phèdre, qu'on voit dans une partie de la bordure de la tapisserie, prouvaient sans réplique que ce monument ne pouvait être du onzième siècle, par conséquent de la reine Mathilde. En effet, les écrits de ces auteurs n'ont été connus dans l'occident de l'Europe que postérieurement aux croisades.

« Le P. Montfaucon, dans son *Diarium Italicum*, cite plusieurs manuscrits du moine Planude, mais tous du quinzième siècle. C'était cependant en Italie et surtout dans la grande Grèce qu'il devait trouver le véritable ouvrage d'Ésope; et il résulte de ses recherches

---

rés; on en a intercalé qui ne sont pas dans l'original; enfin on a donné à des individus des titres qui supposent la plus grande ignorance dans ces écrivains; ainsi ils font un duc d'Orléans de Robert le fils Erneis, qui n'était que le chef de la branche cadette des Tesson, tandis qu'on ne trouve des ducs de ce nom qu'à la fin du XIII[e] siècle.

Au reste, il ne faut pas croire que Wace ait nommé tous les seigneurs qui suivirent le roi Guillaume; il dit lui-même :

Ne sai nommer toz les barons.
Ne de toz dire les sornons,
De Normandie et de Bretaigne
Que li dus ont en sa compaigne;
Mult out Mansels et Angevins,
Et Toarceis et Poitevins, etc.

Pour nous, qui avons longtemps parcouru les rôles de la tour de Londres et les cartulaires du *Bristish Museum*, nous sommes bien persuadés que Wace est loin d'avoir transcrit les noms de tous les seigneurs qui aidèrent le duc Guillaume dans son expédition. Aussi, d'après nos recherches, nous sommes certain qu'il existe encore dans notre province beaucoup de familles qui ont eu des branches établies dans la Grande-Bretagne, lors et depuis la conquête, et qui ont conservé les mêmes noms et souvent les mêmes armes. Mais comme ces noms ne sont pas tous inscrits dans le catalogue de Wace, nous inscrivons ici avec plaisir ceux que nos recherches nous ont fait connaître :

ACHARD.	DE COUVERT.	DE PERCY.
D'ANGERVILLE.	DE CUSSY.	DE PIERREPONT.
D'ANNEVILLE.	DE FRIBOIS.	DE SAINT-GERMAIN.
D'ARGOUGES.	DE HARCOURT.	DE SAINTE-MARIE-D'AIGNEAUX.
D'AURAY.	D'HERICY.	DE TOUCHET.
DE BAILLEUL.	DE HOUDETOT.	DE TOURNEBU.
DE BRIQUEVILLE.	MALLET DE GRAVILLE.	DE TILLI.
DE CANOUVILLE.	DE MATHAN.	DE VASSI.
DE CARBONEL.	DU MERLE.	DE VENOIS.
DE CLINCHAMP.	DE MONT-FIQUET.	DE VERDUN.
DE COURCY.	D'ORGLANDE.	LE VICONTE.

qu'il n'en put trouver qu'un seul exemplaire, et encore du treizième siècle. Quant aux écrits de Phèdre, ils ne furent connus dans la république des lettres que par l'édition qu'en donna Pierre Pithou, en 1596. J'ai donc eu raison de soutenir que la reine Mathilde et ses ouvriers n'ont pu rendre sur la tapisserie des fables de ces auteurs. On me répond que je ne prouve pas que ces fables ont été inconnues jusqu'aux croisades dans l'Europe occidentale. Mais cette preuve qu'on désire eût amené une trop longue discussion : c'eût été alors m'écarter de mon sujet, et par conséquent un défaut d'ordre; c'eût été de plus un défaut de logique de s'arrêter à prouver une vérité universellement reconnue dans la république des lettres : on ne prouve pas l'évidence [1].

« On m'opposera peut-être des fables du roi Alfred; mais aucun historien ne lui attribue un ouvrage de cette espèce. Presque tous les historiens parlent de son amour pour les lettres, et disent qu'il fit traduire en anglo-saxon plusieurs ouvrages latins qui sont connus, mais non pas des auteurs grecs. Spelman, dans la vie de ce monarque, dit qu'il engagea les savants qu'il avait attirés à sa cour à composer des apologues et des cantiques pour l'instruction de son peuple. Je ne sais si le fait est vrai, car on ne le trouve dans aucun historien du temps; mais, quand il serait certain, des apologues composés par des anglo-saxons n'étaient ni les fables d'Ésope ni celles de Phèdre.

« En effet, dit le judicieux Hallam, depuis la destruction de l'empire d'Occident, la langue et la littérature grecques avaient été presque entièrement oubliées dans tout le ressort de l'église latine. On trouve bien jusqu'au XIV[e] siècle quelques exceptions, mais en petit nombre. » J'en ferais une, par exemple, pour les écoles de Saint-Lanfranc, en Normandie, comme en Angleterre: Serlon, de Paris, chanoine de Bayeux, écrivant à ce primat, lui attribue la renaissance des lettres grecques et latines dans ces deux pays :

.... Per te florentes floruere latinæ,
Græcia de nobis ecce triumphat ovans.

« Mais, dans le siècle d'Alfred, on ne trouva pas en Angleterre des maîtres pour instruire la jeunesse, pas même pour instruire ce prince.

» Je passe sous silence la promotion de Harold au grade de chevalier, qui eut lieu, suivant Robert Wace, avant l'expédition de l'armée normande en Bretagne, tandis que la tapisserie ne place cette cérémonie qu'après l'expédition. Je ne dis rien de la prise de Dol, à laquelle concourt Harold avant la conquête, tandis que les bénédictins, d'après l'histoire, ne placent cet événement qu'à l'année 1075, et le déclarent unique dans les fastes du temps. Loin de m'arrêter à ces faits contradictoires, je préfère ajouter quelques observations qui doivent justifier de plus en plus mon opinion sur l'époque du XII[e] siècle que j'assigne à la tapisserie.

« Stigand, évêque de Winchester et invaseur de l'archevêché de Cantorbéri, en 1052, n'avait jamais pu obtenir le *pallium* du pape légitime, quoique, suivant Guillaume Malmsbury, on pût alors, avec de l'or, obtenir tout de la cour de Rome. Cette disgrâce détermina le duc Guillaume à refuser de recevoir la couronne des mains de ce prélat; ce fut l'archevêque d'York qui présida au couronnement. Cependant on voit sur la tapisserie Stigand orné du *pallium* et qui couronne Hareld : circonstance que certainement ni la reine Mathilde, ni aucun des artistes qu'elle dut employer, ne se serait permis de faire représenter, puisque, si le prélat avait reçu canoniquement le *pallium*, il n'y avait pas de raison pour l'empêcher de procéder, suivant le droit de son siége, au sacre du nouveau monarque, et que s'y être opposé, comme l'avait fait ce dernier, c'était une injustice ouvertement signalée sur la tapisserie. Il faut donc attribuer cette méprise à des temps postérieurs, et la jeter sur des ouvriers mal instruits, parce qu'ils étaient trop éloignés de l'événement.

« Il y a ensuite sur la tapisserie deux autres objets que personne n'a encore observés, et qui, cependant, sont dignes de l'être, puisqu'ils tiennent à l'histoire militaire de l'Angleterre et de la Normandie.

« Nos ducs, outre leur bannière ordinaire, faisaient porter dans leurs armées la figure d'un dragon; c'était un second étendard. Les Bertrand, vicomtes de Roncheville près Pont-l'Evêque, étaient tenus, au droit de cette seigneurie, suivant le registre de Philippe-Auguste, de porter à la guerre le dragon du duc de Normandie. Aussi, leurs successeurs, les Silly, les La Rocheguyon, les d'Estouteville, prennent-ils le titre de *porte-dragon* de nos ducs, et souvent ils y ajoutent celui de *premier baron normand.*

---

[1] Le plus ancien auteur que je trouve avoir parlé des *Fables d'Ésope* est Ébrard de Béthune, qui, selon Fabricius, écrivait en 1124. Mais ce biographe publie lui même une pièce de vers qui dément cette date; en effet, elle est composée par Ébrard sur les classiques de son temps. Parmi eux, il place Ésope; mais comme il y range aussi l'*Architrenius* de Jean de Hanville, qui dédia son ouvrage à Gauthier de Coutances, archevêque de Rouen en 1184, il faut alors regarder la pièce qui fait mention d'Ésope comme postérieure à cette date. Layser dit qu'Ébrard de Béthune écrivait en 1212. *Bibl. Med. et infim. latin. lib.* 5; *et Leyseri Historia poetarum*, p. 795.

« L'usage de porter ainsi un dragon dans les camps avait été probablement adopté par nos ducs à l'imitation des Romains qui, outre leurs aigles, faisaient aussi porter des dragons dans leurs armées; peut-être aussi à l'imitation des Français, dont l'oriflamme était la bannière distinctive et particulière. On voit le dragon du Conquérant porté à sa suite par Robert Bertrand au moment où l'armée s'avance contre Harold. Il ne paraît déployé qu'en partie; sa couleur est blanche; mais son corps armé de pointes rouges et aiguës ne doit être entièrement développé qu'au moment de la bataille. Ordinairement sa tête était d'un métal plus ou moins précieux; et, étant placé au haut d'une pique, l'air faisait aussitôt enfler le reste du corps qui était de soie, ou d'un tissu quelconque, et le dragon paraissait alors dans toute son étendue. On dit même que la force du vent lui faisait quelquefois produire des sifflements. Je ne sais pourquoi on l'a chargé d'un oiseau; si c'est un oiseau de mer, qui annonce que le dragon normand a passé la Manche ou si c'est un aigle, comme on en trouve qui accompagnent quelquefois le dragon des empereurs d'Allemagne, ou enfin un autre emblème imaginé par les ouvriers.

« Les rois d'Angleterre avaient aussi, outre leur étendard, un dragon dans leurs armées : Mathieu de Westminster, parlant d'un combat livré dans ce pays en 1016, dit que le roi était placé entre le dragon et l'étendard.

« Quand au dragon, on en voit deux dans l'armée de Harold : l'un est encore placé au bout d'une pique, l'autre est abattu et rampe à terre; tous deux sont d'une couleur différente, et je me garderai bien d'entreprendre d'expliquer ce que les ouvriers ont voulu signifier par cet emblème; mais ils me semblent cependant avoir voulu faire quelque allusion aux prophéties de Merlin, qui nous prédit toujours les guerres futures de l'Angleterre par des combats de deux dragons de diverse couleur. Il faut, dans ce cas, excuser la crédulité de ces ouvriers, puisque l'abbé Suger, notre historien Orderic Vital, et le fameux docteur Alain Delisle, font profession de croire à l'authenticité de ces prophéties. Quant à moi, qui n'y crois pas du tout, je me contente d'observer qu'elles n'ont été publiées qu'au XII[e] siècle par Geffroi de Montmouth, et conséquemment que la tapisserie qui y fait allusion ne peut pas remonter au delà de la même époque; enfin, ce traducteur convient lui-même que ces prophéties n'étaient pas dans son original bas-breton.

« Quant à l'étendard du roi Harold, on le voit à terre, sur la tapisserie, sous le cheval de Gurd, frère du roi. Il est constant que ce dernier fut tué auprès de l'étendard royal, que ce monument de sa défaite fut pris par le vainqueur et envoyé au pape en signe d'une conquête entreprise et achevée sous ses auspices.

« Celui du duc Guillaume lui avait été envoyé par le pape; et, avant le combat, ce prince avait voulu le remettre à Raoul de Conches, qui au privilége de sa terre avait seul le droit de le porter. Mais ce seigneur déclara renoncer à son droit, afin de pouvoir combattre auprès du prince, prétendant que sa main plus libre, en vaudrait vingt autres pour son service. Alors le duc appela Gautier Giffard, seigneur de Longueville en Caux; mais celui-ci refusa également, « parce que, dit-il au duc, je ne trouverai jamais si belle « occasion de vous servir. » Cette ardeur guerrière, quoique louable en elle-même, contrista le duc Guillaume, et, suivant sa coutume, il jura *par la splendeur de Dieu*, qu'il était trahi; mais de nouvelles protestations du dévouement le plus parfait le rassurèrent. Alors il remit le gonfanon papal à Tostain, seigneur du Bec-Crespin en Caux, qui en le recevant, acquit héréditairement le titre et les priviléges de *gonfanonier du duc de Normandie.* Ces détails sont consignés par Robert Wace, dans la Chronique de notre province, etc.

« Cependant la tapisserie représente Eustache, comte de Boulogne, portant l'étendard du duc Guillaume; mais il y a sur la fonction qu'il remplit beaucoup de méprises à observer.

« 1° Avant que le duc Guillaume eût simulé une retraite afin d'entamer plus facilement l'armée anglo-saxonne, Eustache lui avait conseillé de se retirer réellement; mais un coup de hache qu'il reçut entre les deux épaules le mit hors de combat; et, s'il eût été chargé du gonffanon papal, cet étendard eût couru au moins de grands risques, s'il n'avait même pas été pris;

« 2° Aucun historien n'atteste que ce comte ait été chargé de cette fonction; plusieurs même disent le contraire, comme nous venons de le voir;

« 3° Il faut avoir peu de notions du régime féodal et de l'ancienne pairie pour croire que le comte de Boulogne, un des grands vassaux du roi de France, ait bien voulu faire le service d'un officier de la maison du duc de Normandie, qui n'était alors qu'un grand vassal comme lui, et prendre un poste que des inférieurs avaient refusé, pour donner des preuves plus marquantes de leur valeur.

« Il y a donc de plus en plus ignorance de la part des ouvriers, et s'ils avaient été témoins des événements comme on le prétend, ils n'auraient pas commis autant d'erreurs.

« Mais, dit-on, l'architecture, les armures, les costumes, le caractère des lettres employées pour les inscriptions, l'absence des armoiries, tout enfin, sur la tapisserie, annonce et proclame le onzième siècle.

T. I.

« Pour plus de clarté, reprenons séparément chacun de ces articles.

« D'abord, comme on ne trouve que des arcades semi-circulaires sur le monument que nous examinons, on en conclut que nécessairement sa confection est du onzième siècle; mais, dans ce cas, il faudrait prouver que dans le douzième on n'a construit que des arcades en ogive ; et tant de monuments en Angleterre comme en Normandie attestent si évidemment le contraire, que je suis dispensé d'entrer dans une plus ample discussion. D'ailleurs est-il bien constant qu'on ne construisît pas en ogive dès le onzième siècle? La cathédrale de Coutances, dédiée en 1054, par Geffroy de Mowbray et bâtie en arches pointues, ne dépose-t-elle pas du contraire? N'a-t-on pas en Angleterre des églises du douzième siècle dont les arcades sont alternativement semi-circulaires et gothiques? Disons donc que l'objection prise du style de l'architecture employée sur la tapisserie tombe d'elle-même, puisqu'on trouve les deux styles dans l'un et l'autre siècle.

« Les armures sont également les mêmes à ces époques, et pour le prouver comparons le costume militaire des deux siècles; la chose est assez difficile, parce que nous n'avons pas une seconde tapisserie dont l'âge soit avoué et reconnu ; mais nous avons les sceaux équestres des princes du douzième siècle, et ce sont des monuments authentiques.

« On voit sur la tapisserie des casques qui sont tous de la même forme, c'est-à-dire en fer et taillés en forme de bonnet pointu; ils varient seulement par le bariolage des différentes couleurs dont ils sont décorés : mais qu'on examine les casques de Guillaume le Roux, mort en 1100, et d'Alexandre I[er], roi d'Écosse, mort en 1124, et on verra uniformité parfaite sur ce point.

« Le nasal, porté par tous les chevaliers représentés sur la tapisserie, est également en usage dans tout le douzième siècle. Geffroy de Monmouth, dans son *Histoire des Bretons*, dit qu'on prit le roi Hengist par le nasal, et il écrivait de manière à être entendu de ses lecteurs du douzième siècle, époque où il tenait la plume. Mais, ce qui est bien plus décisif, Jean, comte de Mortain, et depuis Jean sans Terre, ne porte-t-il pas le nasal sur son sceau équestre?

« La cotte de mailles, plus ou moins longue, qu'on voit partout sur la tapisserie, n'est-elle pas en usage dans les douzième et treizième siècles? et pour s'en convaincre ne suffit-il pas de considérer les sceaux équestres des rois d'Angleterre depuis Guillaume le Conquérant jusqu'à Édouard I[er], ou de parcourir les monuments de ces deux âges, gravés dans les ouvrages du P. Monfaucon? Il n'en est pas de même du ventail : on voit sur la tapisserie trois chevaliers qui n'ont que cette armure sur la tête, et point de casque. Mais le ventail n'est mentionné par aucun auteur latin de ces époques ; il n'est nommé que dans les romans de chevalerie des douzième et treizième siècles, et nos plus anciens romans connus ne remontant pas au delà de ces deux époques, il en faut conclure que la tapisserie ne peut dater antérieurement.

« On ne dira pas, j'espère, que les piques appartiennent uniquement au onzième siècle; mais les étendards qui y sont attachés peuvent, par leurs formes, offrir des différences qui appartiennent à un siècle plutôt qu'à un autre. Nous n'avons rien à dire sur ceux de l'armée anglo-saxonne, puisque, comme nous l'avons déjà observé, les ouvriers n'ont représenté que l'étendard royal foulé aux pieds sur la tapisserie.

« Quant à l'armée normande, elle a des étendards ou bannières qui appartiennent aux onzième et douzième siècles, comme on peut s'en convaincre en les rapprochant des sceaux équestres des rois anglo-normands depuis Guillaume le Conquérant jusqu'à Richard Cœur de Lion, exclusivement.

« Ils sont tous terminés par deux ou trois longues queues ou banderoles ; mais l'étendard ducal en a depuis trois jusqu'à cinq sur la tapisserie, ce qui prouve que les ouvriers travaillaient sans principes comme sans goût. Il est orné d'une croix ; c'était un symbole employé sur les monnaies du duc Guillaume, et qu'il n'est pas étonnant de retrouver sur sa bannière. Mais qu'on ne dise pas que cette bannière, sur la tapisserie, est invariablement *d'argent à la croix d'or, bordure d'azur*. Certainement l'étendard ducal, représenté cinq fois sur le monument que nous examinons, devrait toujours l'être d'une manière uniforme; cependant les couleurs de la croix et de la bordure, ainsi que le nombre des banderoles, varient à chaque copie : ce qui prouve de plus en plus que les ouvriers, ou plutôt ceux qui dirigeaient leurs travaux, opéraient si aveuglément, qu'on pourrait conclure de leur faire sur ce point que tous ces ornements étaient le produit de leur imagination. Les moines de l'abbaye de Saint-Étienne de Caen devaient sûrement bien connaître la bannière de Normandie, et dans leurs anciens manuscrits, on la voit de *gueules à la bande échiquetée d'argent et d'azur de deux traits*, et sans banderoles. Mais alors il faut regarder cette forme comme postérieure au douzième siècle ; car la bannière proprement dite fut alors carrée, tandis qu'auparavant elle était à queue, comme sur la tapisserie et sur les sceaux équestres des rois d'Angleterre et d'Écosse : en un mot, il n'y a sur la tapisserie que ce que nous appelons des *penons*, dont on coupait les banderoles quand on voulait faire un chevalier.

« Si nous considérons ensuite les selles et les boucliers de Henri I[er], d'Alexandre, roi d'Écosse, du roi Étienne et de Henri II, nous trouverons une uniformité parfaite avec les boucliers et les selles représentés sur la tapisserie.

« Mais, dit-on, on n'y voit pas d'armoiries, on n'y voit pas surtout les lions normands ; elle est donc antérieure au douzième siècle.

« D'abord les boucliers de Guillaume le Conquérant et de ses successeurs, jusqu'à Henri II inclusivement, ne présentent que leurs revers ; il est donc impossible de dire s'ils étaient ou s'ils n'étaient pas chargés de lions. Mais on voit un lion sur le tombeau d'un fils du duc de Normandie Richard I[er]. Sur le chapiteau d'une des colonnes qui forment le pourtour du sanctuaire de l'abbaye de Sainte-Trinité de Caen, et qui date du temps même de sa dédicace, en 1066, on voit deux lions supportant sur leurs têtes un cadre qui entoure le buste d'une femme dans le même costume que l'*Ælfgiva* de la tapisserie, et qui sûrement représente la reine Mathilde, fondatrice de ce monastère. En l'année 1129, le roi Henri I[er] élevant, à Rouen, Geoffroy d'Anjou, son futur gendre, à la dignité de chevalier, lui donne, selon l'usage, tout le costume nécessaire pour cette cérémonie, et surtout un riche bouclier chargé de lions d'or. Ainsi les lions furent un emblème très-anciennement adopté par les princes normands, transmis par eux aux comtes d'Anjou, et par ces derniers aux rois d'Angleterre.

« En effet, depuis le lion de la tribu de Juda, on trouve dans chaque siècle, et chez toutes les nations, des signes caractéristiques adoptés par leurs chefs, et cette adoption devint surtout indispensable dans le moyen âge. La féodalité forçant les grands vassaux de conduire leurs barons, et ceux-ci leurs vassaux, aux armées de nos rois, il fallut, pour éviter la confusion au milieu de ces troupes partielles, que chacun de leurs chefs eût sa bannière particulière pour être au besoin un point de ralliement. Mais si ces symboles préparèrent l'art héraldique, ils étaient loin d'être des armoiries héréditaires, comme en prirent depuis les familles nobles de l'Europe moderne. Les savants ne sont pas d'accord sur leur origine : les uns la rapportent aux tournois, dont ils fixent l'établissement au onzième siècle. Cependant on trouve ces jeux militaires en usage chez les Gaulois dès le temps de Jules César, et chez les Romains du temps de Tacite. Procope atteste aussi leur usage chez les Goths ; Jornandez, chez les Huns ; Sidoine Apollinaire, sous la première race de nos rois, et notre histoire ne les mentionne-t-elle pas sous la seconde? Il faut alors conclure qu'en soutenant que les armoiries remontent aux tournois, on attribue à une cause très-éloignée un effet trop récent pour qu'il puisse en provenir.

« D'autres assignent aux croisades l'origine des armoiries; mais l'abbé Suger, vers l'an 1140, avait fait peindre sur les vitraux de l'abbaye de Saint-Denis la première de ces expéditions, et l'on ne trouve pas une seule pièce héraldique sur les boucliers des combattants.

« Ce n'est donc pas à une pareille époque qu'il faut se reporter pour trouver celle des armoiries héréditaires. Certainement les champions qui se signalèrent dans les tournois, et les chevaliers qui firent preuve de valeur dans les champs de la Syrie, avaient des symboles, des hiéroglyphes, en un mot des signes de reconnaissance et de ralliement. Mais l'usage des armoiries héréditaires dans les familles est, sans contredit, bien postérieur à la première croisade. Hickes pense qu'en Angleterre l'usage des armoiries ne commença que sous le règne de Henri II, mort en 1189. Cependant leur usage ne devait pas être alors encore bien répandu dans ce royaume. Pierre de Blois, qui vivait sous ce prince, parle, dans sa quatre-vingt-quatorzième épître, des chevaliers de cette île, de leurs mœurs et de leur armure : « Ils ont, dit-il, des boucliers bien dorés, mais « ils désirent plutôt les employer à piller l'ennemi qu'à le combattre ; aussi rapportent- « ils toujours leurs boucliers vierges. Cependant ils y font peindre des joûtes et des « batailles ; ils ornent de la même manière jusqu'à leurs selles, afin de s'amuser au moins « à la vue de ces combats imaginaires ; car ils ne voudraient pas se battre autrement. » Mais ce qui prouve bien plus fortement l'erreur de Hickes, c'est que les principes de l'art héraldique n'étaient pas encore fixés en Angleterre et en Normandie dans la seconde moitié du douzième siècle, ni l'hérédité des armoiries réglée ; c'est qu'enfin la famille royale n'en avait pas même d'invariablement arrêtées dans les dernières années de ce siècle.

« En effet, nous avons jusqu'à cinq armoiries différentes portées par Richard Cœur de Lion.

« D'abord Guillaume le Breton, parlant des guerres que ce prince, n'étant que comte de Poitiers, faisait sur le continent, en 1185, dit que son bouclier était chargé de lions, sans en exprimer ni le nombre, ni la position, ni la couleur. Mais il est probable que, comme son frère Jean, comte de Mortain, il avait sur son écu les deux lions de Normandie passant de la gauche à la droite de l'écu.

« Devenu roi d'Angleterre en 1189, il a sur son écu deux lions affrontés ou combattants, comme on les voit sur son sceau pendant à une charte donnée à Saint-Alban, le 7 septembre l'an premier de son règne, en faveur de l'abbaye de Sainte-Trinité de Caen.

« A une autre charte, donnée au Mans le 1[er] janvier de l'an 8 de son règne (1198), portant confirmation des lots et partages faits entre Jourdain et Raoul Tesson, le sceau présente encore deux lions affrontés sur le bouclier.

« Mais en l'an 9, au sceau d'un autre diplôme pour l'abbaye de St-Ouen de Rouen, donné à Andely, le 17 juillet (1198), on voit deux lions passant de la droite à la gauche de l'écu du même prince.

« Enfin, Sandford nous a fourni un autre sceau où l'on voit les trois lions d'Angleterre sur l'écu, et passant de gauche à droite, comme les portèrent toujours depuis les rois de la Grande-Bretagne.

« C'est sans doute d'après tant de variations dans les armoiries des familles souveraines ou quasi-souveraines que le savant Mabillon et le judicieux Hallam ne reconnaissent d'armoiries héréditaires que dans le treizième siècle.

« Il ne faut donc pas conclure que la tapisserie de Bayeux est du onzième siècle, parce qu'on n'y trouve ni les lions normands, ni des armoiries de famille, puisqu'à la fin du douzième siècle celles de nos princes et de leurs barons n'étaient pas encore déterminées et fixées. Si quelques familles paraissent en avoir eu antérieurement, c'est qu'ayant toujours conservé les symboles qui les désignaient dans les combats, on a pris ces signes pour des armoiries, tandis qu'ils ne le devinrent que lors de la création de l'art héraldique, à la fin du douzième et au commencement du treizième siècle.

« On oppose à ces détails le bouclier blasonné de Geffroy le Bel, duc de Normandie et comte d'Anjou, mort en 1151. Ce prince fut inhumé dans la cathédrale du Mans, et l'on voit encore aujourd'hui, contre un des piliers de cette église, son portrait émaillé sur une planche de cuivre ; il tient un glaive de la main droite, et de l'autre un bouclier d'azur, orné de lions rampants d'or. On pourrait répondre, d'abord, que, les armoiries et le blason ne datant pas de la même époque, les premières sont antérieures au second, et que l'usage des armoiries blasonnées héréditaires ne commença à s'établir que sous saint Louis. On pourrait dire ensuite que le bonnet à la phrygienne, que porte ce prince, est extraordinaire pour le temps, et que la forme de son bouclier était inusitée au douzième siècle. Ce bouclier est celui que les Romains appelaient *scutum imbricatum*, et il ne fut adopté que dans le quatorzième siècle, pour l'infanterie, sous le nom de *targe*. Je passe sur ces difficultés pour faire observer que ce monument élevé à la mémoire du comte d'Anjou, dans le douzième siècle suivant mes adversaires, ne peut pas s'accorder avec le témoignage des historiens qui ont vu celui qui fut érigé à l'époque de sa mort : l'auteur des *Gestes des comtes d'Anjou* dit qu'on lui fit élever un *mausolée digne d'un si grand prince* ; Jean, moine de Marmoutier, affirme que ce *mausolée était très-noble*, *et qu'on y voyait la figure du prince*, ce qu'on ne peut dire d'une simple planche de cuivre ornée d'un portrait en émail, et placée contre le pilier d'une église. D'ailleurs, en supposant que le monument actuel soit celui dont parlent ces historiens, on peut répondre que les couleurs de l'écu et des pièces dont il est chargé sont un ouvrage travaillé d'après le goût de l'ouvrier, et non d'après les principes de l'art héraldique, qui n'existait pas encore.

« Dira-t-on que les inscriptions brodées sur la tapisserie sont dans la forme de l'écriture du onzième siècle ? Mais qu'on en compare les caractères avec ceux employés sur le sceau de Guillaume le Conquérant, ou avec ceux qui composent l'épitaphe de son épouse, et l'on verra sur la tapisserie tous caractères romains, tandis que sur le sceau, comme sur le tombeau, on remarque des lettres purement romaines et d'autres entièrement anglo-saxonnes. D'ailleurs, il n'y a pas entre les écritures des deux siècles une différence assez marquée pour former une objection qui mérite qu'on s'y arrête.

« On voit sur la tapisserie l'usage de boire dans des cornes : mais il subsistait encore dans le treizième siècle, comme on peut le lire dans Ducange et le Grand Daussy. Ainsi encore, nulle difficulté sous ce rapport.

« Mais, dit-on, les Normands sont représentés les cheveux coupés et sans moustaches, et les Anglo-Saxons portent tous les dernières. Or, cette mode différente chez l'un et l'autre peuple annonce clairement le onzième siècle. Mais cette difficulté prouve seulement que les dessinateurs se sont, sous ce rapport, et avec raison, conformés à l'usage suivi dans les deux pays à l'époque de la conquête, et non pas que la tapisserie date de cette même époque.

« On peut me faire une objection en apparence plus sérieuse : il y a, dira-t-on, des traits obscènes sur la tapisserie, et il est impossible que l'impératrice Mathilde ait ordonné un pareil travail.

« Je réponds, d'abord, que cette objection milite encore bien davantage contre la reine Mathilde, dont les historiens vantent les vertus et surtout la pudeur. C'est alors aux partisans de cette princesse de la défendre.

« Quant à moi, je réponds que cette objection n'a aucune force ; ce qui choquerait dans nos mœurs actuelles ne produisait pas le même effet dans les onzième et douzième siècles et les suivants. On trouve des obscénités sur les murs de plusieurs de nos anciennes églises. Nous pouvons voir tous les jours, sur un des piliers de celle de Saint-

Pierre de Caen, plusieurs épisodes galants tirés des romans d'amour et de chevalerie du moyen âge. Des monstres, des têtes d'hommes avec des oreilles d'âne, des figures grotesques qu'on ne peut voir sans rire, ornent le pourtour extérieur de la plupart de nos églises de campagne. Il faut dire la même chose du langage : celui alors reçu dans la société, et employé par les auteurs, même religieux, renfermait des expressions dont on ne se servirait pas aujourd'hui sans rougir. Il faudrait entrer dans de trop longs détails si, pour prouver la corruption générale des mœurs, je décrivais celle du clergé et de la noblesse dans ces siècles d'ignorance. On peut en trouver le tableau bien fidèle fait par Hallam, dans l'*Europe au moyen âge*, et l'on y verra de plus en plus que, pour juger sainement les hommes et leurs ouvrages, il faut toujours se reporter au temps où ils ont vécu.

« Mais, écartant toutes ces raisons, est-il bien vrai que les obscénités qu'on voit sur la tapisserie soient étrangères, et par cela même absolument déplacées dans le tableau de la conquête? La toile sur laquelle est tracée l'expédition normande n'a que dix-neuf pouces de hauteur, sur lesquels il faut retrancher environ un demi-pied pour les deux bordures; restent par conséquent treize pouces pour rendre l'action principale. Cet espace est alors évidemment trop étroit, surtout pour décrire le moment de la bataille. Aussi, dans cet endroit, les ouvriers ont supprimé la bordure pour élargir l'emplacement, et rendre avec plus d'étendue les détails militaires. Ils y ont tracé les horreurs de la guerre ; la terre est jonchée de cadavres ; on y voit des casques et des boucliers brisés, des armures de toute espèce, des fuyards et des archers qui les poursuivent. Dans d'autres endroits de la bordure, les ouvriers ont rendu quelques-uns des désordres qui accompagnent ordinairement les armées, et surtout les armées victorieuses : un soldat présente d'une main une bourse à une femme nue, et de l'autre il tient une hache; voilà la violence et le vol ; ailleurs, une femme éplorée et à genoux devant un homme nu, me semble caractériser le viol. Or, tous ces crimes, qui marchent trop souvent à la suite des armées, le dessinateur a pu les rendre sur la tapisserie, et l'impératrice Mathilde a pu le permettre sans blesser les convenances, puisqu'ils tiennent au fait principal du tableau. Écartons donc l'objection tirée des obscénités prétendues : puisqu'il n'y a rien de discordant dans les détails, il n'y a rien de déplacé dans l'ensemble. Si l'artiste eût rendu des obscénités sans autre motif que d'exercer son talent, on eût, avec raison, accusé son imagination libertine ; mais il n'a décrit sur la toile que des circonstances relatives à son sujet, et l'on ne peut, dans ce cas, lui reprocher d'avoir choqué les convenances.

« M. Amyot paraît croire que l'évêque Odon, frère du Conquérant, aurait eu quelque part à la confection de la tapisserie ; qu'il aurait dirigé ce travail à la demande de la reine Mathilde ; et que, par là même, il pouvait avoir obtenu de cette princesse la donation de ce monument à son église cathédrale. Mais toutes les raisons qu'on a fait valoir dans ce mémoire contre la reine Mathilde militent également contre le prélat son beau-frère. Nous n'y ajouterons qu'une seule observation : si l'évêque Odon fut parmi les barons normands le plus empressé à conseiller l'expédition, il fut aussi le plus zélé pour en faciliter les préparatifs, et, pendant la bataille d'Hastings, il s'occupa constamment à parcourir les rangs, à y maintenir l'ordre, et à soutenir le courage des combattants. Le poëte Wace détaille amplement les services importants que le prélat rendit au duc son frère dans cette grande entreprise; et il est tellement, je dirais presque si minutieusement exact, qu'il va jusqu'à décrire le costume de l'évêque pendant le combat. Cette attention, précieuse pour l'histoire, devait l'embarrasser ; pour l'honneur de la religion, on ne voyait pas souvent des évêques remplir de pareilles fonctions ; il fallait donc interroger des témoins présents à la bataille pour savoir quel était dans ce moment le costume du prélat. Pas du tout, diront mes collègues : le poëte avait la tapisserie sous les yeux, et alors il savait tout ce qu'il avait à dire. Certainement si la tapisserie était l'ouvrage de la reine Mathilde, si l'évêque de Bayeux en avait obtenu la direction, et en avait par là mérité la donation à son église, ce monument devait être pour le poëte d'une autorité irrécusable. Cependant, tout le contraire arrive : on voit sur la tapisserie le prélat guerrier, habillé comme tous les autres militaires : il a le casque en tête; il est couvert jusqu'aux genoux de sa cotte de mailles; enfin, il ne diffère des autres combattants que parce qu'au lieu d'une lance ou d'une épée, il tient dans sa main, comme le duc son frère, un bâton de commandement. Il n'en est pas ainsi de la description de Wace : il dit que le prélat était d'abord vêtu d'une cotte de mailles, et que par-dessus il portait une aube retenue par une ceinture.

Odes revint poignant arrière
Où la bataille étoit plus fière :
Formant i a ce jor valu ;
Un haubergon aveit vestu,
Desore une chemise blanche,
Lé fu le cors joste la manche;
Sor un cheval tot blanc seeit.
Tote la gent le connoisseit;
Un baston teneit en son poing;
La ou veeit le grand besoing
Faiseit les chevaliers torner,
Et la les faiseit arester;
Sovent les faiseit assaillir,
Et sovent les faiseit ferir.

« Or, peut-on croire, peut-on même supposer qu'un écrivain instruit, qu'un historien qui fait profession d'une véracité rigoureuse, aura commis la bévue la plus grossière, en rejetant le témoignage de la reine Mathilde, exprimé sur la tapisserie, si ce monument avait été donné par elle à la cathédrale de Bayeux? L'argument est négatif, j'en conviens ; mais il est admissible lorsqu'il fortifie tous les raisonnements détaillés dans ce mémoire ; il serait même démonstratif, si l'on n'avait pas d'autres preuves à fournir. D'ailleurs, suivant les règles de la critique, la supposition d'une pièce écrite est prouvée par le silence d'un ou de plusieurs auteurs, lorsqu'il n'est pas possible qu'ils l'eussent gardé si elle eût existé. La tapisserie est un tableau qui représente un grand événement, c'est une espèce de charte qui en rapporte les détails, et il est impossible que Wace n'en eût rien dit, et surtout qu'il eût osé les contredire, si elle eût été de son temps dans la cathédrale de Bayeux.

« Mais, dit-on, il est impossible que l'impératrice Mathilde ait pu avoir, dans le douzième siècle, une connaissance assez exacte des faits de la conquête pour les rendre sur la tapisserie.

« C'est absolument comme si l'on disait que les historiens normands et anglo-normands qui ont écrit à la même époque n'ont pu connaître les faits de la conquête, ni par conséquent les écrire. Cependant comme ils l'ont fait, et même avec des détails qu'on ne trouve pas sur la tapisserie, il faut nécessairement convenir que l'aiguille a pu, dans le même temps, rendre sur la toile ce que la plume des historiens a consigné dans les manuscrits.

« Mais, dira-t-on encore, il y a sur la tapisserie des faits si minutieux, qu'ils auront nécessairement été oubliés dans le douzième siècle. C'est-à-dire qu'on ne veut pas voir que le dessinateur et l'historien ont dû consulter des témoins oculaires, et que l'ouvrage de l'un et de l'autre est le résultat de leurs rapports. Mais, comme pendant le combat ces témoins étaient placés sur des points différents, chacun d'eux aura dit ce qu'il aura vu, ce qui l'aura frappé davantage, et de là sûrement des circonstances rapportées par un historien, et dont un autre n'a point parlé. Ainsi Turold aura dit qu'il avait accompagné les envoyés du duc auprès du comte de Ponthieu; Wadard, qu'il avait gardé les magasins de l'armée après le débarquement; Vitalis, que le duc lui avait demandé s'il avait vu l'armée de Harold. Ces faits sont minutieux; un historien les eût écartés; mais ils étaient attestés par des hommes qui avaient eu une part active dans l'affaire de la conquête; enfin ils étaient constants, et ils suffisaient au dessinateur.

« Je dois, en finissant, citer à mes savants collègues l'autorité d'un chapelain du Conquérant, d'un commensal de son palais, qui, à ces titres, devait être bien instruit des faits de la journée d'Hastings et même des circonstances qui les accompagnèrent : c'est l'historien Guillaume de Poitiers. Écrivant, *ex professo*, la vie du duc Guillaume, il entre dans des détails assez amples sur le plus fameux des exploits de son héros, et il les donne avec d'autant plus d'exactitude, qu'officier de sa maison, il devait être bien informé des événements. Il ne parle pas, il est vrai, de la tapisserie, mais il rapporte un fait avec des descriptions qui contredisent si positivement celles que donne la tapisserie sur le même fait, qu'il me semble impossible de soutenir sérieusement que ce monument est de la reine Mathilde ou de l'évêque Odon, et par conséquent du onzième siècle.

« En effet, si l'artiste et l'historien conviennent de la prise de l'étendard de Harold par les vainqueurs, ils sont loin d'être d'accord sur sa forme ; tous deux en font la description, mais d'une manière si opposée, qu'ils nous présentent évidemment deux étendards différents. Le premier, comme on peut le voir sur la tapisserie, nous montre le sien chargé d'un triangle qui renferme une croix; le second, au contraire, dit que l'étendard de Harold présentait un homme armé et brodé en or très pur.

« Or, auquel des deux témoignages doit-on ajouter foi? D'un côté, c'est un historien contemporain qui écrivait, pour ainsi dire, sous les yeux du Conquérant, puisqu'il vivait à sa cour, et qui sûrement y avait vu l'étendard de Harold : de l'autre, c'est un dessinateur qui, travaillant longtemps après l'événement, n'avait pu voir cet étendard, puisqu'il avait été envoyé à Rome, et qui, dans son ignorance, prête au prince anglais l'étendard irlandais. Qui peut alors balancer entre ces deux autorités? La vérité est une; et deux assertions opposées ne pouvant être vraies en même temps, il faut bien admettre comme vérité le témoignage d'un historien qui lutte avec avantage contre toute autre autorité.

« Ajoutons encore que l'évêque Odon, présent à la bataille d'Hastings, y avait vu l'étendard de Harold; que ce gage de la victoire, porté sur le continent pour être envoyé au pape, avait été certainement présenté à la reine Mathilde ; ainsi l'un et l'autre devaient le bien connaître. Mais aussi, dans ce cas, il faut que mes collègues confessent que, dans leur opinion, la reine Mathilde et le prélat, son beau-frère, perdant subitement la mémoire, auront commandé au dessinateur de donner au roi vaincu un étendard qui n'était pas le sien, et tout différent de celui qu'ils avaient vu, c'est-à-dire de changer absolument le trophée de leur gloire. Laissons à leurs partisans le soin de les justifier des inconséquences dont leur système les accuse.

« Concluons : quand on connaît les mœurs, les usages, les costumes et les armures de chaque siècle et de chaque pays, on a une certitude morale, et même physique, qu'un monument qui les présente appartient à tel siècle ou à tel pays.

« Or, la tapisserie n'offre aucun caractère intrinsèque ni extrinsèque qui appartienne exclusivement au onzième siècle; il ne lui manque, au contraire, aucun de ceux qui appartiennent au douzième ; elle doit donc avoir été fabriquée dans ce dernier siècle. C'était l'opinion de Hume, du lord Lyttelton et de Strutt ; nous la suivons, et nous pensons avec les deux premiers que ce monument doit être attribué à l'impératrice Mathilde. »

« *P. S.* Je ne me suis pas arrêté à réfuter le traducteur du *Voyage de Ducarel en Normandie.* Pour infirmer mon opinion sur une traduction anglaise des *Fables d'Ésope* que j'attribue au duc de Normandie, Henri I[er], il affirme que *les Chroniques Saxonnes* en font honneur au roi Alfred. Je suis fâché de lui observer qu'il n'y a pas plusieurs chroniques saxonnes, mais qu'il n'en existe qu'une seule, dont la plus ample édition est celle d'Oxford, publiée par Gibson, in-4°, et elle ne dit pas un mot de ce que le traducteur lui fait dire. Il faudrait lire avant de citer, et ne pas s'exposer à tromper ses lecteurs.

« Quant aux savants dont on m'oppose l'autorité, je leur réponds, ainsi qu'à M. le traducteur du *Voyage de Ducarel,* que les anciens manuscrits latins et français d'Ésope, qui attribuent au roi Alfred une version anglaise de ce fabuliste, sont remplis des expressions de *senechal*, *justicier*, *prevot*, *bailly*, *vassal*, etc., tous mots inconnus dans la langue saxonne et portés en Angleterre par les Normands. Or, comment ces traducteurs latins et français, travaillant d'après cette prétendue version anglaise, ont-ils pu trouver dans le texte du roi Alfred des expressions qui supposent le régime féodal existant sous ce prince, lorsqu'il n'a été établi dans la Grande-Bretagne que plus de cent soixante ans après lui? On lit même, dans plusieurs de ces fables, les noms de saint Alselme et de l'abbé de Clairvaux (saint Bernard) qui, l'un et l'autre, ont vécu plusieurs siècles après Alfred. Encore une fois, il faut lire avant de citer, et surtout avant d'écrire. »

Après ce mémoire de l'abbé de La Rue qui complète les recherches du savant ecclésiastique sur la tapisserie de Bayeux, nous en trouvons un autre de M. Delauney (Caen. Mancel, 1824), sous le titre suivant : « *Origine de la tapisserie de Bayeux prouvée par elle-même.* » Ce travail a été annexé à la traduction française de Ducarel, et il a été publié aussi séparément. Le voici dans entier :

« On a avancé, dans un mémoire publié en France et à l'étranger, que la tapisserie de Bayeux avait été faussement attribuée à la reine Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant. Avant d'entamer cette discussion, je me suis demandé s'il n'était pas possible de déterminer d'une manière certaine et précise quel pouvait être l'auteur de ce monument ; j'ai pensé que je trouverais la solution de ce problème dans le monument lui-même. Mon espoir n'a pas été déçu : l'exposition récente de la tapisserie dont il s'agit m'a donné lieu de l'examiner à mon aise. Je l'ai fait avec toute l'attention dont j'étais capable, bien persuadé que mes réflexions pourraient être de quelque poids dans la balance du juge qui doit prononcer sur cette affaire.

« Je me suis assuré que la tapisserie ne pouvait, sans blesser les lois de la décence, être l'ouvrage d'une femme ; par conséquent, que les deux Mathilde auxquelles on l'attribuait n'y étaient pour rein, la reine surtout, que l'histoire nous représente comme une femme d'une rare prudence et un modèle de chasteté. Cette grande reine n'avait rien à désirer du côté de la naissance et des agréments extérieurs ; son esprit était cultivé, et la vertu, qui donne tant de prix à la beauté, en avait fait une femme accomplie ; une foi ferme et une tendre piété, en l'élevant en quelque sorte au-dessus de l'humanité, l'avaient presque rendue digne des hommages réservés à la Divinité. Lorsque je dis que, sous le rapport de la décence, la tapisserie ne peut être attribuée à une femme, je veux parler de ces images sur lesquelles l'innocence ne peut porter ses regards sans rougir et qui se voient dans la frise de la tapisserie.

« Il était d'usage, au XI[e] siècle, d'orner le pourtour des églises, aux fêtes solennelles, avec des tapisseries, comme nous l'apprennent les anciens statuts de celle de Bayeux :
« Il est bon de savoir que le matin du samedi de Pâques, avant d'appeler les dignitaires
« et les chanoines au service, on pare le tour de l'église, dans l'intérieur, avec des tapis-
« series propres, au dessous desquelles, entre le chœur et l'autel, on place des coussins
« et des draps de soie les plus beaux qui se trouvent dans l'église... L'église se pare depuis
« la fête de Pâques jusqu'à la Saint-Michel, en septembre. »

« La dédicace de la cathédrale de Bayeux, que l'évêque Odon faisait reconstruire lors de la conquête, devait attirer la multitude; le roi devait l'honorer de sa présence; l'exposition périodique de la tapisserie pendant l'octave de deux fêtes remarquables, les Reliques et la Dédicace, est visiblement une commémoration de l'exposition primitive. Rien n'était omis de ce qui devait contribuer à rendre ces sortes de cérémonies imposantes et majestueuses. Au lieu de ces riches ameublements où l'or se marie aux couleurs de l'Indoustan, au lieu de ces magnifiques tapis que la voluptueuse Asie foule de ses pieds délicats, Odon pensa qu'il ne pouvait mieux décorer son église dans ce grand jour qu'en exposant aux regards du Conquérant et de ses fiers Normands un monument de leurs triomphes et de leur gloire. Sa vanité y trouvait aussi son compte; il y est représenté comme un des acteurs principaux de cette grande entreprise, qui changea les destinées de l'Angleterre; il assista au conseil où elle fut résolue. Ministre d'un Dieu de paix, on le voit siéger au conseil de guerre qui précède la bataille d'Hastings; il y rallie la jeune milice lorsque Guillaume, que l'on croyait mort, est obligé de lever son casque pour se faire reconnaître. Odon était ami des arts; il envoyait des jeunes gens se perfectionner dans les écoles les plus fameuses des pays étrangers; riche et puissant, il avait les moyens d'entreprendre et d'exécuter un monument de cette importance. Il était en même temps régent d'Angleterre, comte de Kent et évêque de Bayeux. On ne peut décrire l'impression qu'un monument de cette espèce fit sur des hommes qui ne savaient que se battre, et dont l'ignorance était absolue; le Conquérant lui-même ne savait pas signer son nom. Faut-il s'étonner que l'on ait voulu perpétuer dans les temps à venir le souvenir d'une fête qui avait causé une émotion aussi délicieuse par l'exposition du monument qui en avait été l'objet? La tapisserie était encore exposée de nos jours depuis la Saint-Jean jusqu'à la Dédicace, temps pendant lequel, suivant l'ancien usage de l'église de Bayeux, on célébrait la commémoration de sa dédicace et l'invention de ses reliques.

« L'auteur de l'exposition d'un monument profane dans le lieu saint ne pouvait être qu'un homme qui avait autorité et qualité pour le faire. Odon, évêque de Bayeux, frère de Guillaume le Conquérant, sous lequel tremblaient ces fiers Normands qui avaient conquis l'Angleterre, avait trop d'ascendant et d'autorité sur son clergé pour n'être pas certain que son ordonnance serait respectée. On ne manquera pas de m'objecter que les mœurs publiques devaient y mettre obstacle, à cause des images licencieuses que présentait la tapisserie. A cela, je réponds que cette ordonnance a reçu son exécution jusqu'à l'époque de la révolution, et que depuis la restauration le chapitre de Bayeux a revendiqué ce monument, pour en user comme avait fait celui auquel il a succédé. L'expression de ces *obscénités* sur les portiques de nos églises était un usage du temps; on en voyait jusque sur les vitraux de Saint-Pierre de Rome, sur ceux de l'église des Célestins et de celle de Saint-Eustache de Paris: on lisait sur ces derniers, au-dessus d'une scène de la vie de sainte Marie-Égyptienne, ces paroles remarquables: *Comment la sainte donna son beau corps au nautonier pour son passage.* Un curé de Saint-Eustache de nos jours, dit M. Le Noir, à qui j'emprunte cette anecdote, fit ôter l'image et l'inscription. On en voit encore de pareilles sur le portail et les corniches de quelques-unes de nos églises de Bayeux, de Guéron, du Manoir, etc., etc. L'architecture de ces deux dernières remonte au XIe siècle, celle de Bayeux au XIIe; enfin, ce motif, au pis aller, ne serait pas une raison qui dût empêcher de l'attribuer à l'évêque Odon, qui avait un fils naturel; et d'ailleurs, on ne peut reprocher sans injustice à ceux qui avaient commandé ces grands monuments, des écarts qui n'étaient bien souvent qu'une licence des artistes chargés de l'exécution.

« Nul autre qu'Odon n'a pu entreprendre un pareil monument; l'ignorance et la barbarie du siècle ne permettent pas de l'attribuer à un autre. Ce monument est l'ouvrage d'un homme puissant qui a pris part à la chose; à ces qualités, Odon joignait celles d'un homme d'État, au courant des événements, et très-versé dans la connaissance de l'antiquité. A qui donc voudrait-on le donner? aux enfants de Guillaume le Conquérant? Lancelot a répondu pour moi à cette question: « En vain voudrait-on, dit-il, faire honneur de l'exécution de ce dessin et de cette attention pour la mémoire de Guillaume aux fils de ce prince; leur vie a été trop variée par des événements très-souvent fâcheux, par des guerres presque continuelles, soit entre eux, soit avec leurs voisins, par des fuites, des retraites, des voyages d'outre-mer, pour qu'ils aient eu la volonté et le temps d'imaginer et d'exécuter une entreprise qui a dû coûter beaucoup d'années de travail assidu. » A un personnage du XIIe siècle?... Ce ne peut être à Mathilde l'impératrice, à coup sûr... Les particularités qu'il retrace se seraient effacées de la mémoire de ceux qui en auraient été les témoins, et n'auraient pu survivre à un événement d'une si vieille date. La tapisserie est l'ouvrage d'un homme du temps; le caractère et le style des inscriptions le prouvent; l'auteur d'un monument aussi étendu a dû se servir des caractères qui étaient en usage dans le temps où il l'a entrepris. La forme des doubles V suffirait seule pour justifier cette assertion. Soit que les deux V dont il est composé soient divisés (V V), soient qu'ils se touchent (VV), ou que leurs jambages se traversent (W), le double V est un caractère romain lié ou double qui se rencontre dans les plus anciens monuments. Quoique Mabillon ait dit que, *lié*, il ne se rencontrait qu'au XIIe siècle, ce savant rapporte lui-même un diplôme de Clotaire III où il se trouve; on en voit sur une monnaie d'or de Louis le Débonnaire, dans ses diplômes, dans ceux d'Othon III, de 997; de Henri IV, de 1066; dans la bulle de Benoît VIII, qui siégeait dans le XIe siècle, etc., etc. Or, la forme sous laquelle ce caractère se présente concourt à en rapporter l'origine au XIe siècle, si ce qu'en disent les auteurs de la *Nouvelle diplomatique* est exact, comme il n'y a pas lieu d'en douter. Voici comment ils s'expriment: « Les doubles V offrent, ce semble, un caractère capable, en diverses rencontres, de fixer assez bien l'âge des écritures où il se présente; au XIe siècle, les W se traversaient proprement, sans élever aucun de leurs jambages compliqués au-dessus des autres; en Angleterre, leurs côtés gauches, toujours égaux, affilés ou courbés avec quelque sorte d'élégance, étaient à plein trait, tandis que leurs jambages droits paraissaient ou déliés et demi tranchés par les bouts, ou terminés par un plein courbe, ou presque également élevés. (Cette forme, étrangère aux caractères de la tapisserie, prouve qu'elle n'a point été faite en Angleterre.) Au XIIe siècle, les W français étaient à peu près sur ce ton; mais les Allemands poussaient leurs jambages gauches plus haut que les droits; et néanmoins, jusque vers la fin de ce siècle, ils se répondirent pour la hauteur. Quant à ce qui regarde l'antiquité de ce caractère, les deux V qui se touchent sans croiser leurs branches (VV VV) remontent aux premiers siècles; les autres, très-rares aux IXe et Xe siècles, commencèrent à devenir en usage au XIe siècle. » Qu'on jette maintenant un coup d'œil sur les inscriptions de la tapisserie, on y verra la plus grande partie des doubles V se diviser (V V), ou se toucher (VV), et en moindre nombre se croiser (W), sans que leurs jambages compliqués, pleins et sans déliés, cessent d'être de niveau. Cette variation dans la forme des doubles V, qui conservent en majeure partie les formes antiques, annonce dans ce petit nombre une forme nouvelle qui commence à s'introduire, et qui désigne par conséquent le XIe siècle. Ils sont identiques avec ceux du tombeau de la reine Mathilde, avec ceux d'une inscription placée sur la porte de Blois, par ordre du comte Étienne et d'Adèle son épouse, celle des filles de Guillaume le Conquérant qu'il avait promise en mariage à Harold, avec les caractères du sceau d'Édouard, des monnaies, etc., etc.

« On s'étonnera peut-être de retrouver, dans les caractères d'un temps de barbarie, la belle simplicité du siècle d'or des beaux-arts; le gothique, avec ses formes bizarres et ridicules, n'avait pu les dégrader, puisqu'il n'existait pas encore; il date du XIIe siècle. L'usage de partager les mots par des points, soit que cela se fît d'une manière régulière ou non, appartenait aux temps anciens, ainsi que celui de les écrire sans intervalle: le premier subsistait encore au XVe siècle.

« On trouve dans les inscriptions de la tapisserie des caractères d'une forme particulière qu'on serait tenté de prendre pour des lettres gothiques. (Les pointes et les angles avec les ornements superflus, constituent ce mauvais genre d'écriture.) Ce sont des onciales ou lettres romaines rondes qui se rencontrent dans les plus anciens monuments.

« La différence qui se fait remarquer entre les caractères des inscriptions de la tapisserie et celles de la voûte du chœur de la cathédrale de Bayeux, que quelques savants ont regardée comme appartenant au XIe siècle, vient de ce qu'elles ne sont pas du même temps. Les inscriptions de la voûte sont en lettres capitales gothiques, et qui, quoique représentées avec des dimensions et des couleurs différentes, n'en appartiennent pas moins au même siecle, puisqu'elles ont toutes la même forme; elles sont du commencement du XIVe siècle, temps auquel siégeaient les deux évêques désignés dans les deux dernières inscriptions, *Petrus, Guillermus*: ce sont Pierre de Bénais et Guillaume Bouet, parce qu'ils suivent, dans l'ordre chronologique, Robert des Ablèges, le dernier des évêques dont le nom est écrit dans les entrevoûtes du chœur; ordre suivi depuis le dernier des Richards. Pierre de Bénais est monté sur le siége épiscopal en 1276, Guillaume Bouet en 1308.

« La langue latine, que les Romains avaient introduite dans tous les pays assujettis à leur domination, continua, après l'invasion des barbares, d'être la langue des monuments et des actes publics. C'est dans cette langue que furent rédigées les premières transactions des Français et le code de leurs lois.

« La langue des sciences et des monuments, depuis Grégoire de Tours jusqu'à Charlemagne, dit dom de Vaines, offrait un latin plein de solécismes, de barbarismes et de fautes d'orthographe. Depuis cette dernière époque jusqu'après les commencements du XIe siècle, les mêmes défauts sont encore plus communs dans les chartes privées, mais plus rares dans les actes publics. Le renouvellement des lettres, commencé dans le XIe siècle, devint plus sensible dans le XIIe, et introduisit un style plus pur. On remarque, dans les monuments du XIe, comme dans ceux des anciens, que l'orthographe était différente d'elle-même, surtout dans les noms d'hommes et de villes. Une foule d'inscriptions antiques, de médailles et de mémoires attestent ce fait. Dans les formules qui accompagnent le chiffre de Henri Ier, roi de France, son nom se trouve diversement écrit. On observe la même variété dans les actes de Guillaume le Conquérant et sur les monnaies. Dans le corps de l'acte d'une charte donnée par Édouard le Confesseur à l'abbaye de Saint-Denis, ce prince se nomme Eadward, et dans la suscription, *Edwardus.*

« Les noms propres, dans la tapisserie, ont une orthographe particulière; si elle s'écarte en ce point des auteurs, elle se rapproche, par ses variantes, de l'orthographe des monuments; elle en a aussi une locale, je veux parler de *Bagias, Witgem* et *Willelm*: Willelm est français. On lit dans Mouskes:

Willelmes ses sires li ainsnés
Fu d'Angleterre couronnés.

« Willelm se trouve sur une monnaie de Guillaume le Conquérant, Wilgelm nulle part. Lancelot dit que la tapisserie est le seul monument où Bayeux soit appelé *Bagias. La ville de Seès*, dans les Notices de l'empire, est nommée *civitas Saiorum* et *civitas Sagiorum.* Le *g* est visiblement employé pour l'*i* dans cette dénomination. *Bagias* est une crase de *Bajocas.* Suivant l'orthographe des notices, *Bagias* équivaut à *Baïas* et se rapproche des monuments qui nomment Bayeux *Baïa* ou *Baïæ, Baïarum.* Dans cette hypothèse, Wilgelm est là pour Willielm; c'est l'orthographe de Guillaume de Poitiers, d'Ingulf, de Guillaume de Malmesbury et de Henri de Huntingdon: orthographe nouvelle, qui a passé des auteurs contemporains dans le langage commun de France et d'Angleterre; l'*l* mouillée dans *Guillaume* emporte un *i* après elle *dans la prononciation.*

« Lancelot se trompe en disant que la tapisserie est le seul monument où Bayeux soit appelé *Bagiæ.* On lit ces mots gravés en lettres onciales sur une ancienne soucoupe d'argent: *Exuperius Episcopus dedit ecclesiæ Bagiensi.* Cette soucoupe, enfouie dans un parc vers le centre de l'Angleterre, fut découverte en 1729, un an avant la publication du second Mémoire de Lancelot; ce Mémoire fut lu à la séance de l'Académie des inscriptions du 9 mai 1730; il n'avait pas, sans doute, entendu parler de cette découverte.

« Une réflexion qui me semble très-importante se présente à mon esprit: n'est-il pas naturel de penser que la soucoupe et la tapisserie appartiennent au même pays? Les grammairiens enseignent que les dialectes sont des façons de parler qui s'éloignent de l'usage commun, et qui appartiennent exclusivement à une province, à un canton, à une ville, etc. Les inscriptions des deux monuments sont conçues dans les mêmes termes; ces expressions ne se rencontrent dans aucun auteur, dans aucun autre monument; elles appartiennent nécessairement à un dialecte commun, au dialecte du Bessin, un de ces mille et un dialectes du latin rustique que l'on parlait dans les provinces soumises à l'empire romain, qui ont donné naissance à nos patois. Le mal avait gagné jusqu'aux portes de Rome. Saint Grégoire, en rappelant une anecdote relative à un particulier qu'il introduit sur la scène dans un sermon prêché dans l'église de Sainte-Agnès le jour de sa naissance, s'exprime en ces termes: « Le peuple appelait, en langue rustique, *Chryserius*, un habitant de la Valérie qui se nommait *Chrysaorius.* » Si l'on fait attention maintenant que le premier de nos monuments, le vase, a été soustrait à l'église de Bayeux, à laquelle il avait été donné par son évêque; que les laines dont on s'est servi pour former les broderies du second sont des laines du Bessin; qu'il a été, avec ce qui manque, de la longueur de la nef de la cathédrale de Bayeux, dans laquelle on avait coutume de l'exposer, sans que l'on puisse assigner d'époque certaine à l'introduction de cet usage; que l'écriture des inscriptions appartient à l'espèce d'écriture en usage dans le pays au temps où s'est passé l'événement retracé dans le monument; que les présomptions les plus fortes s'élèvent pour l'attribuer à son évêque, etc.; il est permis d'en inférer que ces deux monuments, sans être contemporains, ont une même origine; qu'ils ont été faits à Bayeux, le premier pour l'usage du culte, dans son église cathédrale, le second pour servir à sa décoration.

La tapisserie n'est pas plus en défaut sur le chapitre des costumes que sur le reste. Les monuments établissent une ligne de démarcation entre le XIe et le XIIe siècle, qui ne permet pas de les confondre. « Après la mort du pape Grégoire VII et de Guillaume le Bâtard, dit Orderic Vital, les usages honnêtes de nos pères et de nos princes religieux furent pour ainsi dire abolis. Leurs vêtements étaient modestes et prenaient juste au corps; ils pouvaient librement monter à cheval, courir sans être gênés dans leurs mouvements. Aujourd'hui, des modes nouvelles ont remplacé les anciennes. La jeunesse est efféminée, et les hommes de cour font assaut de mollesse avec les femmes. Ils mettent au bout de leurs pieds des espèces de queues de couleuvres qui leur offrent sans cesse l'image des scorpions. » Il avait déjà parlé plus haut de ces souliers ridicules et en avait fixé l'origine. Foulques (le Rechin, comte d'Anjou) se fit faire des souliers longs et très-pointus, pour masquer les défauts de ses pieds. « C'est de là, poursuit Orderic Vital, que les cordonniers ont pris la coutume de faire au bout des souliers des queues de scorpion, qu'ils appellent des pigaces. Cette espèce de souliers est très-recherchée du pauvre et du riche. *Ils avaient toujours été ronds auparavant, et faits à la mesure du pied.* Les grands et les petits, les clercs et les laïques en faisaient usage. Un vaurien nommé Robert, de la

cour de Guillaume le Roux, introduisit la coutume de remplir les longues pigaces d'étoupes et de les contourner comme des cornes de bélier. Cette institution frivole pénétra jusque dans les rangs les plus élevés de la société, où on la regardait comme un signe de probité et de vertu. On ne s'en tint pas là; on prit les mœurs et les coutumes des barbares. Les cheveux furent partagés sur le front; les hommes nourrirent, à la manière des femmes, une longue chevelure dont ils prenaient le plus grand soin. Ils se faisaient honneur de porter des chemises et des tuniques longues et très-étroites. On les voit encore aujourd'hui balayer la poussière avec la queue de leurs robes et de leurs manteaux. Leurs mains, couvertes de longues et larges manches, sont inaptes à toute espèce de travail. Chargés de ces superfluités, leur démarche est embarrassée, et ils ne peuvent rien faire qui leur soit profitable. Le devant de leur tête est découvert comme celui des voleurs, et le derrière est couvert d'une longue chevelure qui les rend semblables à des courtisanes. Il était d'usage autrefois que les captifs, les pénitents et les pèlerins laissassent croître leurs cheveux et portassent de longues barbes; ce moyen servait à les signaler aux yeux du public. Maintenant, la plus grande partie des hommes du peuple ne se rase plus et parfume ses cheveux. Ils emploient le fer chaud pour les friser et voilent leur tête avec un bandeau, sans porter de bonnet. A peine un militaire ose-t-il paraître en public la tête découverte et les cheveux coupés comme il convient à un chrétien, suivant le précepte du sage, *legitime que, secundum Apostoli præceptum, tonso.* »

« Serlon, évêque de Séez, s'exprime à peu près de la même manière dans un sermon prêché à Carentan, devant le roi Henri Ier, le plus jeune des fils de Guillaume le Conquérant, qui avait succédé à Guillaume le Roux. Ce sermon date de l'an 1104 et offre, par conséquent, la peinture des costumes et des usages du commencement du XIIe siècle. Il en veut plus à la barbe et aux longs cheveux qu'aux souliers pointus : moine, comme Orderic Vital, la barbe et les cheveux ne lui font tant d'ombrage que par un préjugé d'état. (Il était bénédictin avant d'être évêque.) Les moines, qui se coupaient la barbe et les cheveux en signe de la servitude spirituelle qu'ils avaient embrassée, pensaient que l'on ne pouvait être un bon chrétien sans se rendre esclave de la Divinité et sans en porter les marques distinctives, les cheveux courts et la barbe rase; ils taxaient d'immoralité ceux qui ne se soumettaient pas à cet usage. Les hommes du peuple ne veulent pas se raser, dit Serlon, de peur de blesser les joues de leurs amies avec les poils de leur barbe naissante. Beaucoup de personnes suivent un usage aussi criminel, dans l'ignorance où elles sont qu'il y a tant de mal à porter des cheveux longs. Donnez l'exemple, grand roi, et que vos sujets prennent de vous des leçons de décence. »

« Le roi accueillit la supplique épiscopale, et l'évêque, satisfait, tirant à l'instant des ciseaux de sa manche, « tond premièrement le roi de ses propres mains, ensuite le seigneur qui se trouve le plus près de sa personne, ainsi que plusieurs des courtisans. Toute la cour, et une foule considérable, que la crainte de l'édit avait forcés de se présenter, déposèrent ces cheveux, auxquels ils mettaient tant de prix, en les foulant aux pieds comme des choses viles et méprisables. » La religion et les bonnes mœurs ne gagnèrent rien à cela; le peuple ne changea rien à ses institutions; j'en appelle aux observations d'Orderic Vital.

« Un simple coup d'œil sur la tapisserie suffira pour prouver que les costumes de ses personnages sont en harmonie avec les costumes du XIe siècle. L'auteur ne se borne pas à des rapports généraux; il ne lui suffit pas de présenter des vêtements serrés à manches étroites, des têtes chauves sous de petits bonnets et des mentons sans barbe; il offre, dans les accidents qui accompagnent d'ordinaire les vêtements, des moyens de les classer, et prouve par là qu'il travaillait d'après nature. Le petit bonnet des seigneurs est varié de riches couleurs, et un large galon d'or ou de pourpre le distingue de celui du peuple. Les manches de la camisole sont bordées à double ou triple rang, suivant la qualité du personnage. Celles de la veste, qui ne passent pas le coude et le bas du haut-de-chausses, ont un bord simple plus ou moins riche. Le revers de la veste forme une espèce de cramail, qui laisse le cou à découvert. Le pantalon, qui n'est point comprimé par la jarretière du haut-de-chausses, accuse le nu. Les seigneurs portent par-dessus des bandelettes croisées de différentes couleurs plus ou moins riches; quelques-unes sont à franges pendantes. Cette espèce d'ornement est français. « Les anciens Français, dit F. Pithou, avaient une parure ou une décoration qui consistait à porter une chaussure dorée à l'extérieur, à laquelle étaient attachées des courroies de trois coudées de long; des bandelettes de différentes couleurs couvraient les jambes; on portait par-dessous des hauts-de-chausses et des bas de lin; quoiqu'ils fussent de même couleur, ils étaient cependant ornés avec beaucoup d'art; ces longues courroies se croisaient par-dessus tout cela, en dehors et en dedans. Les souliers sont ronds, ils prennent juste au pied; de couleurs recherchées dans les seigneurs, ils n'ont ni boucles ni cordons, et paraissent être de drap ou de tricot. Outre la veste, les hommes portent aussi une petite cotte qui laisse le genou à découvert, dont les manches, semblables à celles de la veste, sont galonnées; elle a aussi un revers à cramail. La veste et la cotte, ces différentes espèces de vêtements, offrent des dessins, des rayures ou des espèces de fleurs analogues à leur forme, et qui servent à distinguer le personnage qui en est revêtu; la ceinture, qui sert à arrêter la cotte et la veste, est toujours d'une couleur tranchante sur le vêtement. Le seigneur et le prince portent par-dessus la veste et la cotte un manteau, dont la longueur est analogue à la dignité du personnage : le plus long ne touche pas la terre; il est agrafé sur l'épaule droite, ou par devant, suivant l'usage des anciens. Charles le Chauve, dans les miniatures de son livre de prières et de sa Bible; Édouard, sur un sceau qui m'a été communiqué par M. Stothard, portent le manteau agrafé sur l'épaule, Philippe, roi de France, contemporain de Guillaume le Conquérant, et Roger II, évêque de Châlons, qui avait assisté à son sacre, en 1060, portent sur leurs monnaies le manteau agrafé par devant. Les habits et les vêtements avec lesquels les princes paraissent sur leurs sceaux ont varié à l'infini, et sans doute ont suivi les modes du temps. Cependant, les rois de la seconde et de la troisième race, ainsi que la plupart des empereurs d'Allemagne, sont vêtus dans leurs sceaux d'une chlamyde ou manteau attaché sur l'épaule droite, et dont l'ouverture se trouve également à droite; en sorte qu'ils ont le bras droit et le gauche cachés sous le vêtement. Le formulaire de réception du duc d'Aquitaine en fait un signe de souveraineté : « Lorsqu'on élève le souverain de l'Aquitaine à la dignité de duc, il doit être reçu par l'évêque de Limoges, à la tête d'une procession solennelle, composée du clergé de toute la ville, dans laquelle le prince doit venir hors l'église accompagné de ses barons, la tête ceinte d'une guirlande d'or; on ôtera cette couronne à son arrivée, *et l'évêque le revêtira d'un manteau de soie qu'il lui placera de travers sur les épaules*, etc. » Le pape Léon III, pour transmettre à la postérité le souvenir de la cérémonie qui eut lieu lorsqu'il reconnut la souveraineté de Charlemagne sur la ville de Rome, la fit peindre dans son palais, qui était près de l'église Saint-Jean-de-Latran. On voit encore aujourd'hui cette peinture; elle a été restaurée par les soins du cardinal F. Barberin, neveu d'Urbain VIII. Charlemagne y est vêtu à la manière des seigneurs dans la tapisserie; il reçoit des mains de saint Pierre l'étendard en signe de souveraineté. Cet étendard est fixé à une lance, comme ceux de la tapisserie. Léon III est vêtu d'un long manteau qui se passe par-dessus la tête et s'arrête autour du cou. Ce manteau couvre les mains, dont il tient le manipule; il porte le pallium. Saint Pierre a les clefs sur les genoux et lui remet un pallium.

« A cheval, le manteau est plus court, sans être moins riche; les manteaux du duc de Normandie et du roi d'Angleterre touchent les talons; vus par devant ou de profil, ils offrent l'image de ceux qui sont décrits dans l'inventaire du chapitre de Bayeux; « et le bord de bas est de or traict a ymages faict tout environ, ennobli de fermailles d'or émaillies et de camayeux, et autres pierres précieuses. » Ils portent la cyclade sous le manteau : c'est une espèce de soutane sans boutons, qui descend jusqu'à mi-jambe; elle a un collet qui semble susceptible de recevoir des décorations; elle paraît ornée d'hermine ou d'une large bande de taffetas blanc chargée de pierreries.

« La cyclade est une espèce de vêtement commun aux hommes et aux femmes, qui tire son nom de sa forme étroite par le haut, ample et ronde par le bas. Les gloses saxonnes d'Aelfric la nomment cyclade ou bordure, *cyclas vel oraria, orlaf: orl* signifie *bord* en saxon : *Saxonibus orl est limbus.*

« Le roman de Garin :

Si a vêtu un hernin peliçon
Et par deseure un vermeil cyglaton
Mantel a riche qui n'est mie trop bon.

« Les femmes portaient la cyclade plus longue que celle des hommes; elle tombait sur les pieds; les manches en étaient indifféremment larges ou étroites; c'était l'habillement de dessus des femmes du peuple; on en voit de semblables dans les monuments tirés des catacombes. Les dames et les princesses y ajoutaient un manteau de la même forme que celui des hommes, mais un peu plus long; il ressemblait un peu aux pelisses de nos dames, sans coqueluchon, et davantage à la chape de nos chanoines; il s'agrafait par devant : il ne dépassait pas la cyclade.

« La cyclade était, à proprement parler, le vêtement des riches; mais il appartenait plutôt aux femmes qu'aux hommes. Les hommes du peuple ne connaissaient pas la cyclade. Ducange, au mot *Cyclas*, s'exprime ainsi : *Cyclas autem propria feminarum fuit :* La cyclade est, à proprement parler, l'habillement des femmes. *Britannicus*, dans son commentaire sur la satire VI de Juvénal, dit que la cyclade est un vêtement de femme, d'une étoffe très-fine et ronde. Sidonius Apollinaris la nomme *pronuba*, parce que les jeunes filles que l'on allait marier en étaient revêtues. La reine Bertrade en portait une suivant Reginon : *Sed et Bertradam reginam conjugem ipsius regis indutam cycladibus regiis.* C'était, comme on le voit, un vêtement royal. Le moine de Peau en parle de la même manière sur l'an 1096 : « La comtesse Judith, fille de Vratislas, roi de Bohême, s'avança, la couronne sur la tête et parée comme une reine, avec des vêtements de drap d'or; sa couronne était d'or, chargée de pierres précieuses; elle portait sous son manteau une cyclade qui était aussi de drap d'or, en guise de dalmatique; elle était d'un travail exquis. » Cosme de Prague, en l'an 1236, dit : « Et il plaça le diadème sur la tête du roi et sur celle de la reine Zuatawa, son épouse, vêtue de la cyclade royale. »

« Ælfgyva porte la cyclade, dans la tapisserie, avec le manteau par-dessus : ce vêtement, comme nous venons de le voir, est celui d'une princesse. La femme anglaise dont on brûle la maison porte aussi une cyclade, mais sans manteau; les manches en sont très-larges. La cyclade, sans manteau, était le vêtement ordinaire des femmes; le manteau distinguait les princesses des femmes du commun : c'était aussi l'habit de cérémonie des hommes. Mathieu Pâris, en l'an 1236, dit, en parlant des citoyens de Londres : « Ils portaient des vêtements de soie et des cyclades de drap d'or. »

« Le vêtement anglais ne différait pas, pour la longueur, du français; on remarque seulement que la cotte anglaise, dans ce monument, embrasse le cou sans le couvrir; elle est toujours un peu plus courte que la normande; au surplus, même forme. Les Anglais, dit G. de Malmesbury, portaient des habillements qui ne passaient pas le genou. Ils avaient les cheveux coupés et la barbe rase; ils la laissaient croître sur la lèvre supérieure. Wace dit la même chose :

Quand ses espions vindrent a lor seignour,
Du Duc distrent mout grant honour :
Un des Engleiz qui ont veu
Les Normans tous reiz tondus,
Cuida que tous provoires fussent
Et que messes chanter peussent,
Quer tuit erent tondus et reis,
Ne lour estoit quernon remeis;
Cil dist a Heralt que li Dus
Avoit provoires assez plus
Que chevalier ni autre gent;
De ceu s'esmerveilla forment
Que tuit erent rez tondus :
Et Heralt li a respondus
Que ce sont chevaliers vaillant,
Vassours mout fiers, mout combattant.
N'ont mie barbe ni guernons
Ce dist Heralt, com nos avons.

Roman du Rou.

« Édouard, contre l'usage de sa nation, portait sa barbe : *Erat discretæ prolixitatis barba,* dit le même auteur : elle était d'une longueur moyenne. La tapisserie lui donne une barbe longue.

« Accoutumé à ne voir sur les sceaux et les cachets que des armoiries et des chiffres, on est étonné d'y trouver des portraits. Cet usage était ancien. Auguste, je crois, s'était fait représenter sur son sceau. Childéric, père de Clovis, était aussi représenté sur le sien. Dans le tombeau de ce prince, découvert à Tournai en 1633, on trouva un anneau d'or, avec ces mots latins autour : *Childerici regis.* Ce prince était représenté, sur le cachet de cet anneau, avec de longs cheveux et un javelot à la main, en guise de sceptre. Cet usage se perpétua sous les rois de la seconde et de la troisième race; il passa même chez les particuliers. L'empreinte des sceaux au bas des chartes et des actes publics tenait lieu de signature dans ces temps d'ignorance où les moines seuls et quelques ecclésiastiques savaient lire et écrire. Guillaume le Conquérant se servait de deux sceaux : sur l'un, il était représenté dans tout l'appareil de la majesté royale, avec cette légende qui formait un mauvais vers latin : *Hoc Anglie regem signo fatearis eumdem.* Elle se rapportait à celle du sceau de Normandie, ainsi conçue : *Hoc signo Normannorum Willelmum agnosce patronum : Reconnaissez par ce sceau Guillaume, patron des Normands.* « Il était à cheval, armé de toutes pièces; *avouez*, lisait-on sur l'autre, *que ce même prince est roi des Anglais.* » Ai-je raison ? Ce fait mérite vérification; le portrait d'Édouard, dans la tapisserie, ressemble à celui du sceau; celui de Guillaume, dans les figures les mieux conservées, y ressemble aussi. Ce monument renfermerait-il les portraits des personnages qui y figurent ? Ce serait un titre ajouté à ceux qui établissent son originalité.

« Tous les symboles du pouvoir suprême rappelés dans la tapisserie se trouvent sur les monuments antérieurs ou sur ceux du temps, et tous sur des monuments français. La pique et le javelot se trouvent sur l'anneau de Childéric, le sceau de Charles le Gros, et les monnaies de Théodebert; l'épée sur tous les monuments. L'étendard, surmonté d'une lance, y est aussi très-commun : Guillaume le Conquérant en porte un sur le sceau de Normandie; saint Pierre en remet un entre les mains de Charlemagne dans la fameuse mosaïque du Vatican, dont j'ai déjà parlé; il en est aussi question dans le formulaire de réception du duc d'Aquitaine, cité ci-dessus. Aux XIIe et XIIIe siècles, plusieurs seigneurs se l'attribuèrent. C'est de là, suivant toute apparence, que viennent les ban-

nières. Enfin, le globe, symbole d'une domination qui semble s'étendre sur le monde entier, a été pris par les empereurs romains et grecs sur leurs médailles; ceux-ci ajoutèrent une croix sur ce globe, qui paraît aussi sur les monnaies mérovingiennes et dans les monuments des empereurs français. Dès le règne d'Othon II, on le voit sur les sceaux des empereurs allemands, et on le trouve aussi sur ceux de Hugues Capet, de Robert, d'Édouard et de Guillaume.

« La couronne d'Édouard et de Guillaume est fermée sur leurs sceaux et leurs monnaies, tandis qu'elle est ouverte dans la tapisserie. Je vais encore recourir aux monuments français pour résoudre cette difficulté. La couronne des rois de France, à l'exception de ceux qui furent empereurs, fut toujours ouverte jusqu'au règne de Charles VIII. On convient assez universellement, dit Dom de Vaines, que Charles VIII est le premier des rois de France de la troisième race qui ait porté une couronne fermée. Il ne s'en servit pas toujours depuis, ainsi que ses successeurs jusqu'à François Ier; mais depuis l'an 1536, elle est presque toujours fermée. Sous la seconde race, jusqu'à Louis d'Outre-Mer, qui en porte une étoilée, les couronnes des sceaux sont ordinairement de laurier. On en trouve pourtant dans cet espace, de pierreries. Hugues Capet y ajouta des fleurs de lis, que Henri Ier porta plus distinctement que ses prédécesseurs. Ce sont les couronnes d'Édouard et de Harold dans notre monument. Les souverains du second ordre n'en portent pas. La couronne que le formulaire de l'inauguration du duc d'Aquitaine, rédigé dans le XIIe siècle, attribue à ce prince, est, suivant toute apparence, une des nombreuses innovations qui eurent lieu dans ce siècle, dans les costumes et les usages.

« La tapisserie offre deux classes de souverains, et deux classes, par conséquent, de signes honorifiques. Les souverains du second ordre portent, au lieu des sceptres affectés aux rois, une épée ou une hache: on ne leur voit pas de bâton royal. Le trône de Guy ou de Guillaume n'est, à proprement parler, qu'une simple banquette façonnée avec un peu plus de goût que les autres. On y reconnaît le traversin sur lequel Charles le Chauve est assis dans les miniatures de sa bible et de son livre de prières. Le trône d'Edouard et de Harold est élevé sur une espèce d'estrade qui sépare le prince de la foule; ils sont à bras et à dossier orné de têtes d'animaux; la tapisserie dont il est décoré semble admettre des pierres précieuses: il a beaucoup d'analogie avec celui de Charles le Chauve.

« Exact jusque dans les moindres détails, l'auteur de la tapisserie ne varie les symboles de la puissance suprême que pour donner plus d'étendue à sa pensée. La hache d'armes dans les mains de Guy, lorsqu'il reçoit les envoyés de Guillaume, donne à entendre qu'il a droit de faire périr son prisonnier, s'il le juge convenable à ses intérêts. Si la scène est d'une nature hostile, ces symboles sont alors des armes dirigées contre l'ennemi: un javelot, une épée, sont portés de manière à en faire connaître la destination. A la tête des armées, le prince, alors remplissant les fonctions de général, porte un bâton de commandement. Guillaume et l'évêque Odon, son frère, en portent chacun un à la bataille de Senlac. Celui du duc est plus distingué que celui de l'évêque, qui remplissait nécessairement des fonctions subordonnées. Conan, duc de Bretagne, meurt empoisonné, après avoir touché son bâton de commandement; son chambellan, qui s'entendait avec ses ennemis, l'avait enduit intérieurement de poison, ainsi que ses gants et la bride de son cheval: *Lituum Chuningi et habenas, atque chirothecas intrinsecus livit veneno, erat quippe cubicularius Chuningi*. Il faisait alors entrer ses troupes dans Château-Gontier, qui venait de capituler.

« La bénédiction du repas et la prière de Harold sont bien dans les mœurs d'un siècle où les seigneurs se font des guerres d'extermination, et bâtissent, du produit de leurs rapines, des monastères où ils se font inhumer en habit de religieux.

« Les armes des personnages de la tapisserie sont celles dont on faisait usage avant l'invention des armes à feu; elles étaient, comme on sait, de deux espèces, offensives et défensives; les offensives sont l'épée, la lance, les flèches, les javelots, la hache et la masse d'armes; les défensives, le haubert, la coiffe de mailles, le casque et le bouclier. Le javelot était, chez les Romains, l'arme de l'infanterie légère ou des vélites. C'était, suivant Polybe, une espèce de dard, dont le bois rond avait trois pieds de long et un pouce de diamètre. Lorsque Frontin et Tite-Live disent qu'il avait quatre pieds, ils entendent le dard avec le fer. Ce fer sortait de la longueur d'une palme; dans un jour de bataille, le vélite avait sept javelots. Dans la tapisserie, on voit un fantassin qui vient d'en lancer un, et en tient trois autres de la main gauche. On remarque, parmi les armes offensives, l'ancienne lance dont s'étaient servis les Romains avant d'adopter celle des Grecs; elle avait la hampe unie sans être ferrée par les deux bouts, tandis que la hampe de la lance grecque avait la forme de deux cônes joints ensemble à leur base. A l'endroit de cette jonction était la poignée, de sorte que l'un des cônes, qui était plus long que l'autre, faisait proprement l'arme. Lorsque, dans le premier effort, il s'était rompu, le chevalier se faisait arme du tronçon qui lui restait en main, en tournant pareillement vers l'ennemi l'autre bout de sa lance, qui était aussi armé d'un fer. On se servait de cette arme en la brandissant. C'est cette dernière espèce que l'on substitua à la première dans les siècles postérieurs au XIe siècle, et que l'on voit figurer dans les tableaux et les blasons de ces derniers temps. Cette arme ainsi que l'épée, jointes aux armes défensives, sont communes à l'infanterie et à la cavalerie. On voit des fantassins armés à la légère sans cuirasse. La hache est propre à l'infanterie pesamment armée. Les monuments anciens et ceux antérieurs au XIe siècle n'offrent point de modèle du haubert et du casque, pas même les miniatures de Charles le Chauve; ils sont infiniment rares dans ceux du XIIe siècle. On ne trouve qu'un haubert et un casque à peu près semblable dans le sceau de Charles, comte de Flandre, qui fut tué en 1126, dit M. Lancelot. La description qu'il fait de cette espèce de casque [1] prouve que l'avance qui couvrait le nez, dans les casques de la tapisserie, était différente du nasal, partie du casque en usage dans les temps postérieurs. Le nasal se levait dans les casques modernes, quand on voulait se rafraîchir ou respirer plus librement; au lieu que le nasal des casques de la tapisserie est fixe. Ces casques étaient étroits, se terminaient en pointe aiguë par le haut, et descendaient par derrière sur le cou. Le haubert prenait juste au corps; les cuisses étaient protégées par des espèces de cuissards qui en faisaient partie; la coiffe de mailles semble en faire aussi partie, et représenter ce qu'Orderic Vital nomme le capuchon de la cuirasse. Il tenait lieu de casque, comme on le voit dans la tapisserie. On substitua les jacques à ces hauberts, qui n'étaient autre chose qu'une casaque en cotte de mailles qui tenait lieu d'un surtout. Les boucliers, dans la tapisserie, ne ressemblaient pas aux boucliers antiques, qui étaient ronds ou carrés, tandis que ceux-ci sont ovales par le haut, et se terminent en pointe par le bas. Geoffroy Plantagenet, dans son portrait, est représenté avec un bouclier à peu près semblable, avec cette différence, cependant, qu'il est terminé dans le haut par une ligne droite. On a figuré des lions disposés comme dans nos armoiries. Les emblèmes sur les boucliers étaient en usage dans l'antiquité. Les antiquités de Montfaucon en offrent des modèles. Le bouclier d'Énée, fabriqué par Vulcain, renfermait l'histoire de sa destinée. Ce sont ces emblèmes qui ont donné lieu aux armoiries. Le bouclier français du XIIe siècle et des temps subséquents, dont il a conservé la forme, prouve que ceux de la tapisserie sont antérieurs. Quelques boucliers dans la tapisserie ont des guiges: ce sont des espèces d'anses à l'aide desquels on les passait au cou. Wace parle de boucliers suspendus au cou:

Engenons de l'aigle vint,
L'escu au col, la lance tint,
Sor Englès fier o grand aïr,
Moult se pena del duc servir.

Roman du Rou.

« Le bouclier à pans, avec une pointe au milieu, est un bouclier anglais: ce sont des fantassins qui le portent. On sait que l'infanterie était l'arme favorite des Anglais. « En « 1055, dit Roger de Hoveden, Radulphe, fils de la sœur du roi Edouard, fit combattre « ses Anglais à cheval, contre leur usage; Harold mit pied à terre avec la plupart des « siens à Hastings. » Il est à pied lorsque le cavalier lui coupe la cuisse, et sa hache d'armes est à côté de lui. Ce bouclier était connu des Allemands du temps de l'empereur Lothaire, frère de Charles le Chauve. On voit dans la miniature qui le représente dans les capitulaires, un de ses gardes appuyé sur un bouclier de cette espèce. Lancelot dit qu'on ne voit pas de camail ou capuchon, ni de coiffes de mailles au nombre des armes défensives dans la tapisserie; le cavalier qui marche en avant dans la quarante-neuvième scène, *Hic Willelmus dux interrogat Vital*, etc., porte une coiffe de mailles. Ce qu'il ajoute, que les capuchons n'ont été introduits qu'après le siècle du duc Guillaume, est une suite de son erreur: ils étaient connus du temps de Henri Ier; ce fut au capuchon de sa cuirasse qu'il dut la vie. *Guillelmus autem Crispinus... ut regem prospexit per medias acies ad eum quem maximè odiebat, cucurrit, gladioque super caput feralem ictum intulit; sed capitium loricæ specialis patricii caput illæsum protexit.* Wace parle des armes des vilains qui devaient, selon lui, faire partie de l'armée de Guillaume:

Par la contrée fit mander
Et as vilains dire et crier
Que o tiex armes com il ont
Viengnent a lui ains qu'ils porront :
Lors voissiez hâter vilain,
Pils et machues en leurs mains.

Roman du Roü.

« Plus loin, on voit la distinction qu'il met entre les armes des chevaliers et celles des vilains:

La voissiez fiere assemblée
Maint coup de lance et maint d'épée :
Des lances fierent chevaliers,
Et o les arz traient archiers,
Et o les pilz vilains leur donnent.

Roman du Rou.

« Les vilains étaient les esclaves chez les Français, qui les employaient à cultiver la terre. Ils tiraient leur nom des métairies qu'ils cultivaient, *villa*, *villani*, vilains. On ne voit pas dans la tapisserie d'hommes armés de pieux. Les ouvriers, qui se battaient avec des espèces de bêches qui leur servent à creuser les retranchements à Hastings, n'en ont pas. Le pieu, *pilum*, était l'arme de l'infanterie chez les Romains.

« Cette multitude de pennons et de gonfanons, que l'on remarque surtout dans la peinture de la bataille d'Hastings, appartenaient aux seigneurs qui étaient dans l'armée de Guillaume:

Ni a riche homme ne baron,
Qui n'ait lez lui son gonfanon,
Ou gonfanon, ou autre enseigne,
Ou sa mesnie se restraigne,
Cognoissance ou entre fainz
De plusours guises escus painz....
Si comme poignent criant vont,
Itels enseignes comme il ont.

Roman du Rou.

« La tapisserie est d'accord avec Wace sur ce point. La distinction que fait Wace des pennons et des gonfanons ne se rencontre pas dans la tapisserie. J'observerai seulemen qu'on n'y voit pas d'armoiries; ils ne se distinguent entre eux que par la différence des couleurs, formées à l'aide de petites bandes de couleurs variées, terminées par trois pointes qui sont aussi de couleurs diverses. Ces étendards ressemblent à celui que Guillaume tient dans le sceau de Normandie. On remarque parmi ces étendards celui de Normandie, qui est d'une forme différente; il est rond et échiqueté. On y voit aussi l'étendard que le pape lui avait envoyé: il est orné d'une croix blanche; on le porte devant Guillaume à la bataille de Senlac. Dans la scène de l'embarquement, il est fixé au haut du mât du vaisseau amiral. On voit au pied un homme de marque, Guillaume, qui embrasse le mât et qui a l'air de le regarder. L'usage de mettre les étendards au haut des mâts, sur des vaisseaux ou des carrosses, est conforme à ceux du temps. Voyez Ducange, au mot *Standardum* ou *Carrozza*.

« L'histoire rapporte que l'étendard de Harold représentait un homme armé. On voit dans la scène de sa mort un étendard d'une forme particulière; à côté de ce prince, un dragon au bout d'un bâton. Les Romains faisaient usage de ce signe militaire au temps de Claudien. Voici comme ce poëte s'exprime:

Hi volucres tollunt aquilas : hi picta draconum
Colla levant, multusque tumet per nubila serpens
Iratus stimulante Noto, vivitque receptis
Flatibus et vario mentitur sibila tractu.

[1] Le casque et la cuirasse des personnages de la tapisserie, qui se trouvent avec quelques changements dans le sceau de Charles, comte de Flandre, tué en 1127, et nulle part ailleurs, sont une armure qui vient des peuples du Nord. Hérodote, tome VII, chap. LXI, dit que les Saques, qui étaient Scythes, portaient des casques terminés en pointe avec des panaches: *Sacæ, qui Scythæ erant, cristatas cassides gestabant in acumen erectas*. Les grenadiers de Lubeck, à l'époque de la révolution, en portaient de semblables, au témoignage de nos guerriers. Les Sarmates, du temps de Trajan, portaient des cuirasses qui les couvraient de pied en cap. Montfaucon en donne un modèle tiré de la colonne Trajane. La différence que l'on remarque entre ces deux armures et celles de la tapisserie vient du temps; on ne peut douter que le casque du temps de Guillaume ne renfermât quelque chose qui, en couvrant une partie de la figure, empêchait le guerrier d'être reconnu, et ne pouvait être autre que cette avance destinée à protéger la figure dans le casque de la tapisserie, origine des casques à visière employés dans les temps postérieurs. La méprise de Robert Courte-Heuse, l'aîné des fils de Guillaume, en fournit la preuve: il se bat contre son père, qu'il ne reconnaît pas, et ne parvient à le reconnaître que lorsqu'il est tombé de cheval, et à un cri que la douleur de sa blessure lui arrache. Il est certain que la forme des casques anciens, même sous la seconde race, ne pouvait donner lieu à de pareilles méprises. La cuirasse du XIIe siècle et des siècles antérieurs au XIe, chez les Français, ne ressemble en aucune manière à celle des guerriers de la tapisserie. Dans le XIIe siècle, la cuirasse couvrait l'homme entier. Les chausses de fer que l'on fait prendre à Geoffroy Plantagenet, lorsque son beau-père l'arme chevalier, le prouvent suffisamment. L'épée normande, dans la tapisserie, est destinée à frapper de taille. Les Romains se servaient de la pointe. La hache d'armes ressemble à celle de nos sapeurs; celle des temps postérieurs au XIe siècle a, dans les monuments, une espèce de petite lance au-dessus de la douille du côté opposé au tranchant.

et au second livre, *In Rufinum*, vers 365 :

Spirisque remissis,
Mansuescunt varii, vento cessante, dracones.

« J'ai négligé d'observer que la scène où Guillaume donne les armes à Harold est saxonne et normande. Dans les temps postérieurs à Guillaume, le récipiendaire était à cheval, armé de toutes pièces. Je dis que la scène est saxonne et normande : saxonne, parce que Harold est à pied, suivant la manière de combattre de son pays ; normande, parce qu'on ne voit pas intervenir à cette cérémonie les ministres de la religion. Les Normands regardaient comme un poltron et un chevalier dégénéré celui auquel on donnait les armes de cette manière ; cette coutume leur était en horreur, suivant l'expression des historiens contemporains.

« J'observe encore que la dernière scène de la tapisserie se termine, non pas à sa mort, comme on l'a avancé, mais à la scène où il est représenté arrachant la flèche dont il a l'œil percé, blessure qui fut la cause de sa mort ; car on voit des cavaliers poursuivant les Anglais qui prennent la fuite. Les figures sont effacées pour la plupart ; il ne reste des autres que la moitié. J'ai reconnu cette scène, dont personne n'a parlé, sur les points qui subsistent et marquent le dessin.

« On voit entre les mains d'un Anglais un signe militaire de forme romaine : c'est un dragon fiché au haut d'un bâton. Il paraîtrait que ce serait le signe de Harold, car il se trouve dans la même scène que celle où est représentée la mort de ce prince. La tapisserie ne serait pas en cela d'accord avec l'histoire relativement à la forme de ce signe.

« La cavalerie se sert de chevaux entiers : je crois que c'est un usage imité des anciens ; les antiquités de Montfaucon confirment cette conjecture : on leur voit des selles et des étriers. Les selles paraissent être de bois et chantournées, avec le siége très-étroit. Les anciens n'avaient ni selles ni étriers, dit Guischard dans ses *Mémoires militaires* ; ils couvraient le cheval de peaux et de bonnes housses. Les Allemands méprisèrent toute cavalerie qui se servait de housses : *Nihil Germanorum moribus turpius aut inertius quam ephippiis uti. Itaque ad quemvis numerum ephippiatorum equitum quamvis pauci adire audent.* Ce fut dans le Bas-Empire que commença l'usage des selles. Il paraît que les étriers n'étaient pas bien anciens au temps de la tapisserie, car tous les cavaliers n'en ont pas. Guillaume le Roux n'attendit pas de marchepied pour remonter à cheval, comme le raconte G. de Malmesbury, lorsqu'après avoir eu un cheval tué sous lui au siége du Mont-Saint-Michel, on lui en amena un autre : *Non expectato ascensorio sonipedem insiliens*, etc. ; ce qui prouve que l'usage des étriers était nouveau. Les éperons consistent dans une espèce de dard sans molettes ; celles-ci n'ont été inventées qu'au XIVe siècle. On ne voit pas de selles aux chevaux dans les antiquités de Montfaucon ; les cavaliers n'ont ni bottes ni éperons ; on en voit de montés à poil nu.

« La colonne Trajane et la colonne Théodosienne, les monnaies de Louis le Débonnaire et les bas-reliefs de la cathédrale de Bayeux nous offrent des vaisseaux semblables à ceux de la tapisserie. Quant aux figures d'hommes et d'animaux dont ils sont ornés, nous les retrouvons dans la peinture que fait l'auteur du panégyrique de la reine Emma, de la flotte de Suenon, roi de Danemark, lorsqu'il se disposait à envahir l'Angleterre en 993. « Aggregati tandem turritas ascendunt puppes, æratis rostris duces singulos viden- « tibus discriminantes. Hinc enim erat cernere leones auro fusiles in puppibus ; hinc « autem volucres in summis malis venientes austros suis signantes versibus, aut dra- « cones varios minantes incendia de naribus. Illinc homines de solido auro argentove « rutilos, vivis quodam modo non impares ; atque illinc tauros, erectis sursùm collis, « protensisque cruribus, mugitus, cursusque viventium simulantes. Videres quoque « delphinos electro fusos, veteremque rememorantes fabulam de eodem metallo centau- « ros. Ejusdem præterea cælaturæ multa tibi dicerem insignia, etc. » Il rapporte à peu près la même chose de la flotte de Canut, qui avait la même destination : « Tantus quo- « que decor inerat puppibus, ut intuentium hebetatis luminibus, flammeæ magis quàm « igneæ viderentur à longè aspicientibus. Si quandò enim sol illis jubar immiscuit ra- « diorum, hinc resplenduit fulgor armorum, illinc vero flamma dependentium clypeo- « rum. Ardebat aurum in rostris, fulgebat quoque argentum variis navium figuris... « Quis leones auri fulgore terribiles ; quis metallinos homines aureo fronte minaces ; « quis dracones obrizo ardentes ; quis tauros radiantibus auro cornibus necem inten- « tantes in puppibus aspiceret, etc.? » On ne doit pas regarder ceci comme une vaine déclamation, mais comme l'expression de la vérité, dont l'auteur fait profession : *Sibi quam maximè cordi esse veritatem historiæ.* Ce sont ses propres paroles.

« Elle n'est pas dans le goût du siècle qui vit naître les ogives, l'architecture qui répudie le gothique et admet les pleins-cintres. Elle appartient à cette espèce d'architecture qui avait passé de la Gaule dans la Grande-Bretagne. (L'église de Saint-Georges, en Angleterre, et ce qui reste de celle de Saint-Pierre de Westminster, construite par Édouard, en offrent des modèles.) Modifiée chez les Bretons et les Saxons, il est aisé de s'apercevoir qu'elle est d'origine gauloise. Si elle admet les pleins-cintres de l'architecture grecque, elle en répudie les colonnes qui en font le plus bel ornement. Les Anglais, suivant toute apparence, la doivent à Alfred, formé par des artistes français. Ce fut lui qui leur apprit l'art de bâtir en briques ; auparavant, ils ne bâtissaient qu'en bois : ce qui rendait les incendies fréquents et désastreux. Il avait fondé deux monastères, suivant l'auteur contemporain de sa vie : un pour les hommes, et l'autre pour les femmes, Schastbury, dont sa fille Etelgite fut abbesse. L'architecture de la cathédrale de Rochester, bâtie par les Saxons, dont le chœur a été refait par Guillaume le Roux, prouve d'une manière incontestable que les ogives datent de la fin du XIe siècle, et que notre monument qui les répudie a nécessairement une origine antérieure, les constructions saxonnes de cet édifice étant à plein-cintre, et celles de Guillaume le Roux en ogives. Ce prince est mort en 1100.

« Le baril que l'on voit chargé sur une charrette, dans le tableau des préparatifs de l'expédition d'Angleterre, celui qu'on porte sur les épaules, ressemblent à nos barils à eau-de-vie du Pays-d'Auge. Les barils antiques que l'on voit dans les Antiquités de Montfaucon, et ceux dont on se sert en Angleterre, sont beaucoup plus courts, ce qui prouve encore que la tapisserie est un ouvrage normand.

« Si nous passons aux usages, il n'en est aucun dont l'origine date d'un temps postérieur. Celui qui nous frappe d'abord est cette coutume, qui appartient plutôt à une horde de cannibales qu'à un peuple civilisé, de saisir les malheureux naufragés, de les mettre en prison, de les torturer, de les menacer même de la mort, pour les obliger à payer une rançon plus ou moins considérable, au lieu de leur prodiguer les secours que l'humanité réclame en pareil cas. Le peintre, lorsqu'il nous représente Harold saisi au camail et cherchant à se défendre avec son poignard, tandis que l'homme qui l'accompagne cache le sien, et paraît ainsi faire entendre que la résistance est inutile, et qu'il nous montre ensuite Harold conduit en prison sur-le-champ, au mépris du droit des gens et de son caractère d'ambassadeur, ne semble-t-il pas, ou qu'il a assisté lui-même à la chose, ou qu'il retrace l'événement tel que le lui avaient rapporté des témoins oculaires ? Guillaume de Poitiers, historien contemporain, en rapportant l'arrestation et l'emprisonnement de Harold, parle de la coutume de saisir les malheureux qui faisaient naufrage comme d'un usage existant de son temps. L'usage de prêter serment sur les reliques était commun dans le XIe siècle, ainsi que celui de conférer l'ordre de chevalerie ; la réception de Harold par Guillaume, sans l'intervention d'un prêtre, est conforme aux coutumes normandes ; ce que dit Ingulfe le prouve d'une manière incontestable. Il dit que les Normands regardaient comme un poltron le chevalier auquel le prêtre avait passé le baudrier, suivant l'usage anglais : « Anglorum erat consuetudo quod qui militiæ legitimè « consecrandus esset, vesperâ præcedente diem suæ consecrationis, ad episcopum, vel « abbatem, vel monachum, vel sacerdotem aliquem contritus et compunctus de omnibus « suis peccatis confessionem faceret, et absolutus, orationibus et devotionibus et afflic- « tionibus deditus, in ecclesia pernoctaret, in crastino quoque missam auditurus, gladium « super altare offerret, et post evangelium sacerdos benedictum gladium collo militis « cum benedictione imponeret ; et communicatus ad eamdem missam, sacris Christi « mysteriis de uno miles legitimus permaneret. Hanc consecrandi milites consuetudinem « Normanni abominantes, non militem legitimum talem tenebant, sed socordem equitem « et quiritem degenerem reputabant, etc. »

» L'usage de porter les morts au tombeau sur un brancard, sans cercueil, pour les déposer ensuite dans un sarcophage, appartient au siècle dont nous parlons. L'accident qui arriva aux obsèques de Guillaume en offre une preuve assez plausible, sans qu'il soit besoin de l'aller chercher ailleurs. Lorsqu'il fut question de placer le corps dans le sarcophage, il se trouva trop petit ; ceux qui étaient chargés de cette opération pressèrent le cadavre qui, venant à crever, répandit une odeur si infecte, qu'elle fit fuir tous les assistants, à la réserve des ecclésiastiques, que cet inconvénient força d'abréger la cérémonie. L'état où l'on trouva le corps de Guillaume, lorsqu'en 1522 Pierre de Martigny, évêque de Castres et abbé de Saint-Etienne de Caen, fit faire l'ouverture de son tombeau, confirme encore ce fait. « On le trouva, dit M. de Bras, encore tout apparent dans la forme qu'il avait été inhumé au tombeau... ; et finalement, quelques jours après, ils cassèrent (les protestants dans les troubles de 1562) *le locule de pierre où étaient les ossements du corps de ce roi-duc*, sous son sépulcre, lequel locule était d'une forte pierre de voideril, couverte de même pierre et soutenue sur trois petits pilastres de pierre blanche. J'y étais présent ; les ossements de ce roi, qui furent trouvés dans son tombeau, étaient couverts d'un cendail ou taffetas rouge déteint, comme la couleur en était apparente. » C'était ainsi qu'avaient été inhumés Richard Ier, duc de Normandie, et Serlon, évêque de Séez. Cette façon d'inhumer n'était pas particulière aux personnes constituées en dignités ; elle était d'un usage général, comme le prouvent les sarcophages de pierre que l'on trouve dans nos cimetières. L'usage de porter les morts au tombeau revêtus de leurs habits les plus précieux ou des marques de leur dignité nous vient des anciens, comme l'atteste, d'après les monuments, D. Martenne, dans son traité *De ritibus antiquis ecclesiæ*, Les porte-sonnette qui marchent des deux côtés du brancard sur lequel Edouard est porté se nommaient *Cadenophori* chez les anciens, comme le remarquent Suidas et un ancien scoliaste de Théocrite ; ils ont été connus depuis sous le nom de *pulsatores* et *exequiales*, et leurs sonnettes *campanæ manuales pro mortuis*, ou *campanæ bajulæ*. Il en est fait mention dans quelques conciles et dans les épîtres d'Innocent III : cette remarque est de M. Lancelot. Edouard paraît enseveli : cet usage est anglo-saxon. Bède, dit l'anonyme de Tours dans son *Miroir de l'église*, nous enseigne comment on doit inhumer les morts, en rapportant que le corps de saint Cuthbert (ce saint était anglo-saxon) fut apporté à l'église couvert d'un linceul et entouré de bandes de toile de lin cirées, avec des souliers aux pieds. Cette coutume avait changé sous les rois normands. Mathieu Pâris, sur l'année 1183 décrit la pompe funèbre du jeune roi Henri en ces termes : « Son corps fut enveloppé dans les habits de lin qu'il avait lorsqu'il reçut l'onction sainte, et porté à Rouen dans l'église cathédrale, où il fut inhumé près du grand-autel, avec tous les honneurs qui étaient dus à un si grand prince. « Et, en parlant de Henri II, sur l'an 1188 : « Lorsqu'on le porta au tombeau, il était vêtu avec tout l'appareil de la majesté royale ; il avait la face découverte, une couronne d'or sur la tête, des gants aux mains ; on lui avait mis un grand anneau au doigt, sa chaussure était tissue d'or ; il tenait le sceptre et portait l'épée à son côté. Le clergé, chose singulière et contraire à l'usage ancien et moderne, marche derrière la bière à l'inhumation d'Édouard ; il est en habit séculier : on le reconnaît à sa tonsure ; les ecclésiastiques tiennent des livres ouverts et semblent réciter des prières ; le chef, que l'on reconnaît à son manteau, précède ; celui qui est à côté de lui tient un bâton qui a la forme d'une crosse par le haut, avec lequel il marche, le corps du prince est tourné la tête devant. Les porteurs ne semblent point des hommes distingués, car on ne leur voit point de manteau ; le bâton qu'ils tiennent indique peut-être des officiers de la maison du prince. Cet usage ne subsistait plus au temps de Guillaume le Conquérant. On lit, article XXXVI de ses lois faussement attribuées à Edouard, que, lorsqu'il sera reconnu qu'un homme aura été tué injustement, la justice de l'évêque doit faire trouver sur le lieu une procession composée d'un prêtre revêtu d'une aube, du manipule et de l'étole, avec des clercs en surplis, de l'eau bénite et la croix, précédée de candélabres, d'un encensoir avec du feu et de l'encens ; là les amis du mort feront la levée du corps et le porteront sur un brancard à l'église, où, après que l'on aura célébré la messe pour le défunt et achevé le reste de l'office, ils l'enterreront comme il convient d'enterrer un chrétien.

« La main céleste qu'on voit au-dessus de l'église de Westminster, qu'Édouard venait de faire rebâtir, et qui se retrouve sur les monnaies romaines et au-dessus de la tête de Charles le Chauve dans ses miniatures, outre qu'elle rappelle un usage ancien, semble ici désigner la dédicace de l'église à laquelle on vient de mettre la dernière main, ce qui semble indiqué par le coq qu'un jeune homme se dispose à placer sur le haut du clocher.

« La bénédiction du repas, conforme à l'esprit religieux de Guillaume, est une cérémonie ancienne que l'on retrouvait chez nos rois ; elle entrait, si je ne me trompe, dans les attributions du grand aumônier. Les termes dans lesquels l'inscription est conçue, l'attitude de l'évêque en tenant la coupe, paraissent nous en indiquer la source : celle de Jésus-Christ à la dernière cène.

« Le feu que l'on emploie dans le siége de Dinan est un procédé que les Normands emploient dans tous les siéges qu'ils entreprennent ; l'histoire du temps en fournit mille exemples, apparemment parce que les maisons étaient construites en bois, suivant l'usage des anciens Gaulois, et couvertes en chaume. Quant à l'usage de présenter les clefs au bout d'une lance, l'histoire du temps n'en fournit qu'un exemple.

« Jusqu'ici nous avons reconnu l'œuvre du XIe siècle dans la forme des dessins, les inscriptions, les costumes, les usages retracés dans notre monument : les faits particuliers échappés à l'histoire, la manière dont ils sont représentés, vont nous faire connaître un témoin oculaire, ou l'homme grave qui a travaillé sur sa déposition. Il nous montre d'abord Harold envoyé en députation en Normandie par le roi Edouard ; ensuite, poussé par les vents contraires sur les côtes de Ponthieu, le seigneur de ce pays, suivant une coutume barbare du temps, l'arrête et l'emprisonne. Il instruit le duc de Normandie de son malheur ; le prince normand envoie successivement deux députations pour réclamer l'ambassadeur anglais, sans doute parce qu'on ne voulait pas laisser échapper gratuitement de ses mains une proie dont on espérait tirer un grand profit. La dernière tentative ne fut pas infructueuse : on voit le comte de Ponthieu amener lui-même son prisonnier. Le duc, non content d'avoir rendu à l'ambassadeur anglais un service aussi signalé, lui fait l'accueil le plus distingué ; il l'arme chevalier, le conduit à une grande expédition, sans doute pour lui donner occasion de signaler sa valeur. De retour de cette expédition, il le conduit à son palais ; dans l'audience de cérémonie qu'on lui donne, les conventions du mariage de Harold avec la fille du prince sont arrêtées ; on le voit, au sortir, prêter serment au duc et s'en retourner en Angleterre. A peine est-il arrivé, il rend compte au roi du succès de sa mission. Ce prince meurt ; la nation appelle Harold au trône ; il y monte au préjudice des parents du roi défunt. Le duc de Normandie, dont la grand'tante était mère d'Edouard, en est informé : il lève des troupes,

fait construire des vaisseaux, et descend en Angleterre sans opposition. Le nouveau roi vient à sa rencontre avec une armée formidable et livre bataille dans le lieu même du débarquement. La victoire, après avoir été longtemps disputée, se décide en faveur du prince normand ; l'Anglais est tué, et laisse ainsi la couronne à son compétiteur. Tel est le sujet des différentes scènes qui composent notre monument, sujet digne à tous égards de fixer l'attention de la postérité. Jaloux de savoir s'il est l'œuvre de la flatterie ou un hommage rendu à la mémoire du chef de cette grande entreprise, j'interroge les écrivains du temps, et je suis tout étonné de les voir aussi divisés dans la manière de raconter ce grand événement que s'il s'agissait de décider un point de controverse ; comme si, dans une question de fait, il pouvait y avoir deux façons de penser ; il existe ou n'existe pas. Sur la question de savoir si Guillaume, duc de Normandie, a été désigné ou non par Édouard pour son successeur, les Normands avec la tapisserie disent oui, et les Anglais non. L'esprit national semble avoir enfanté cette divergence d'opinions sur l'existence d'un fait qui paraît si facile à découvrir. Chacun a défendu la cause de la patrie, et a cru, par ce moyen, fixer l'attention de la postérité, qui n'a encore donné gain de cause à personne. Le procès était déjà entamé du temps de Wace :

> Au Roi Evvart emprit congié (Harold),
> Et Evvart bien li devea,
> Et defendi et conjura
> K'en Normandie ne passast,
> N'au duc Willaume ne parlast ;
> Tost i porroit estre engigniés,
> Car li Dus etoit moult voisiés ;
> S'il voloit avoir les ostages,
> Si envoyast autres messages.
> Ensi l'ai jou trové escrit,
> Et un autre livre me dist,
> Que li Rois li rova aler,
> Por le Roiaume asseurer
> Au Duc Willaume son cousin,
> Que il l'eust après sa fin,
> N'en sai mie voire occoison,
> Mais l'un et l'autre escrit trovons.
>
> *Roman du Rou.*

» Que faire dans un pareil état de choses ? ce que fait un juge qui recherche les preuves d'un délit : il prend des renseignements sur la moralité des parties et des témoins ; il les confronte, il pèse leurs témoignages, il en examine jusqu'aux moindres circonstances, etc. ; il est rare qu'en s'y prenant de cette manière la vérité lui échappe. Appliquons ce procédé à la question présente ; peut-être atteindrons-nous le but que nous nous proposons.

» Nous allons d'abord examiner le sentiment de ceux qui tiennent pour l'affirmative, et rechercher ensuite dans le témoignage de leurs adversaires les raisons qui l'infirment ou le corroborent. C'est Ingulfe et l'auteur de la généalogie d'Eudon que je choisis de préférence pour soutenir cette épreuve : le premier, moins parce qu'il tient le premier rang parmi les historiens du temps que parce qu'il avait connu Edouard, à la cour duquel son père avait un emploi, et que, devenu secrétaire de Guillaume, il en remplissait les fonctions dans le temps où Harold vint en Normandie. La mémoire des événements était récente pour lui, puisqu'il nous dit lui-même qu'il les met en écrit au fur et à mesure qu'ils se passent : « Summatim namque ac carptim victoriosissimi regis gesta narro, » quia eum sequi annuatim, passimque scribere gressus suos non sufficio. » Les bienfaits du Conquérant, qui lui avait donné son abbaye, ne lui ont point fermé la bouche lorsqu'il s'agissait de publier des choses utiles et qui pouvaient compromettre ce prince aux yeux de la postérité, comme on peut s'en convaincre en lisant son histoire. Attaché à la reine Égithe, sœur de Harold, dont il avait reçu des bienfaits, il a prouvé son impartialité, et qu'il était l'homme de la vérité, en faisant connaître les dispositions d'Édouard en faveur de Guillaume, et les motifs qui les ont provoquées. J'emprunte le témoignage du second, parce que les détails dans lesquels il entre sont parfaitement en harmonie avec les usages du temps et ce que dit le premier. Les réflexions qu'il fait sur la mort du malheureux comte Waltolf suffisent seules pour le justifier.

» Ingulfe peint Édouard avec les affections françaises, attirant les Normands en Angleterre, leur confiant les emplois publics, et substituant les coutumes et les usages de ces étrangers à ceux de sa nation, etc. : « *Rex autem Eduardus in Angliâ natus, sed nutritus » in Normannia et diutissime immoratus, penè in Gallicum transierat :* adducens ac attrahens de » Normannia plurimos, quos variis dignitatibus promotos in immensum exaltabat. Cœpit » ergo tota terra sub rege et sub aliis Normannis introductis, anglicos ritus dimittere, » et Francorum mores in multis imitari ; gallicum idioma omnes magnates in suis curiis » tanquam magnum gentilitium loqui, et propriam consuetudinem in his et aliis multis » erubescere. »

» De semblables innovations ne se firent pas impunément chez un peuple patriote et qui avait témoigné déjà plus d'une fois son aversion pour les Normands ; elles excitèrent un soulèvement général. Le prince ne conjura la tempête prête à fondre sur lui qu'en sacrifiant ses créatures : les Normands furent exilés. Ces sacrifices ne firent qu'irriter Édouard, sans le changer ; il agit, à la vérité, avec plus de circonspection, mais il n'en aima pas davantage les Anglais. Quant à ce qui regarde la désignation de Guillaume, voici comment notre auteur s'explique : Édouard, affaibli par les années, et voyant qu'Edgard, fils d'Édouard Cliton, qui venait de mourir, était dépourvu des qualités physiques et morales qui devaient lui faire porter le sceptre avec honneur, et que la race perverse du comte Godwin se multipliait de jour en jour, jeta les yeux sur Guillaume, comte de Normandie, son parent, pour en faire son successeur, et régla cette affaire d'une manière irrévocable : *Et eum sibi succedere in regnum Angliæ voce stabili sancivit.* Guillaume n'avait point livré de combats où il n'eût remporté la victoire : il avait vaincu le roi de France, et les comtes voisins de la Normandie, et la renommée le proclamait comme un guerrier invincible, un juge intègre, et le plus religieux des hommes : « Willelmus enim comes tunc in omni prælio superior, triumphator contra regem » Franciæ, ac omnes comites Normanniæ contiguos, publicè personnabat invictus in » armorum exercitio. Judex justissimus in causarum judicio, religiosissimusque ac devo» tissimus in divino servitio. » Ce furent ces motifs, continue Ingulfe, qui portèrent le roi Édouard à lui envoyer Robert, archevêque de Cantorbéry, en ambassade, pour lui faire connaître qu'il l'avait désigné pour son successeur, tant à titre de parent qu'en considération de son mérite. Harold, grand maître de la maison du roi, venant en Normandie à l'effet de réaliser cette promesse, jura au comte que, non-seulement il lui conserverait sa couronne d'Angleterre, mais encore qu'il prendrait sa fille en mariage, et lui en donna sa parole. Lorsqu'il eut rempli cette mission, il retourna en Angleterre avec des présents magnifiques : « Hinc Rex Edwardus Robertum archiepiscopum Cantuariæ, le» gatum eum à latere suo direxit, illumque designatum sui regni successorem, tam debito » cognationis quam merito virtutis, sui Archipræsulis relatu insinuavit. Ad hoc Harol» dus, Major domûs regiæ, veniens in Normanniam, se Willelmo comiti, post regis » obitum, regnum Angliæ conservaturum non tantum juravit, sed etiam se ducturum » filiam Willelmi comitis in uxorem, datâ fide, spopondit ; et super hoc magnifice mu» neratus ad propria revenit. »

» L'auteur de la généalogie d'Eudon raconte la chose d'une autre manière : Eudon, grand maître de la maison de Guillaume l'ancien, son seigneur, à cause de son dévouement, et celui de son père envers la famille royale, était fils de Robert ou Hubert de Rye, qui fut chargé, de la part de Guillaume, d'aller chercher les titres d'investiture du royaume d'Angleterre, que le roi Édouard devait lui envoyer. Voici comme s'explique l'auteur de cette généalogie : Le roi Édouard, se sentant malade et extrêmement affligé de voir qu'il était le dernier de sa maison qui dût occuper le trône d'Angleterre, parce qu'il n'avait point d'enfants, manda au duc, par l'entremise d'un nommé Goscelin, négociant de..., qui avait coutume de porter des marchandises dans les pays éloignés, de lui envoyer un homme de confiance par le moyen duquel il pût lui faire part de ce qu'il voudrait lui faire savoir. Guillaume, après avoir appris cette nouvelle, assembla un très-grand nombre de seigneurs, dans le dessein de trouver quelqu'un qui voulût se charger d'aller recevoir les ordres d'Édouard ; et comme chacun se refusait de se rendre à l'invitation du prince, à cause de ce qui s'était passé à Geldeford, il ne se trouva que Hubert de Rye qui voulût accepter une mission où il y avait tant de dangers à courir. Cet acte de dévouement fut souverainement applaudi, et ne resta pas sans récompense de la part du duc ; il partit en grande pompe, avec un train considérable, composé d'hommes vêtus d'habits de soie magnifiques, et montés sur des chevaux bardés, dont les terribles hennissements faisaient frémir. Le roi le reçut avec distinction, et lui donna en toute propriété la première commune où il avait séjourné lorsqu'il était entré en Angleterre, qui se nommait Esce.

» Après avoir reçu audience du roi et pris ses ordres, il revint en Normandie vers le duc et lui remit les signes par lesquels le roi Édouard l'investissait du royaume d'Angleterre, savoir : une épée avec sa poignée, qui renfermait des reliques, une corne d'or pour la chasse, et une énorme tête de cerf. La chronique de Normandie, au sujet de ces sortes d'investitures, raconte qu'un soldat, aussitôt après le débarquement de Guillaume, fut arracher une poignée de gluis à la couverture d'une chaumière, et l'apporta à Guillaume, en lui disant : Je vous investis du royaume d'Angleterre. « Sic quidem Rex » Edwardus ægrotans, cum eo maximè cruciaretur quod in se regium genus deficere vi» deret, per quemdam Goscelinum Wintoniensem negociatorem, qui solitus erat cum » mercibus longinquas adire terras, mandavit Willelmo, Normannorum duci, ut sibi » aliquem dirigeret à suo latere, cui tuto committeret quæque vellet mandata. Quo » nuntio accepto, factoque magno procerum conventu, dum singuli citantur, dum » omnes recusant barbaram expetere gentem, propter illa quæ facta audirent apud Gel» defordiam, solum Hubertum dux invenit qui se diceret spontaneâ hâc legatione func» tum. Itaque ab omnibus laudatus, à duce muneratus, profectus est cum grandi » apparatu, cum pompâ magnâ, equis phaleratis et fremitu terribilibus, hominibus » serico indutis et colore vestium spectabilibus. Ad regem veniens honorifice suscipitur, » et ei primæ in Angliâ suæ mansionis villâ, quæ *Esce* dicitur, perpetuo possidenda » conceditur.

» Peracto colloquio, et mandatis acceptis, reversus ad ducem, detulit insignia quibus » Willelmus declarabatur hæres Edwardi regis Anglorum : spatham scilicet cum capulo » in quo erant inclusa sanctorum reliquiæ ; cornu de auro venatorium et cervinum caput » ingens. » Cette anecdote, toute singulière qu'elle est, est dans les mœurs du temps ; et l'histoire en fournit quantité d'exemples.

» Maintenant, si l'on examine la possibilité de la chose, on verra qu'elle est conforme aux inclinations d'Édouard et à son amour pour la justice. Il appelle au trône un prince, son parent, qui l'avait accueilli dans le malheur, le plus grand capitaine et le premier homme d'État de son siècle, et il en éloigne un sujet qu'il regarde comme incapable : tout est dans l'ordre.

» Après avoir démontré la possibilité du fait, je crois qu'il est aisé de prouver qu'il a eu lieu. Je pars d'un fait reconnu et incontestable, c'est que Harold étant tombé entre les mains de Guy, comte de Ponthieu, et ayant été emprisonné par ce seigneur, n'a dû sa liberté qu'aux bons offices de Guillaume. Dans l'hypothèse où le duc de Normandie a formé le projet de succéder à Édouard, à qui ses infirmités ne promettent pas de longs jours, sa conduite dans ce cas est souverainement impolitique. Comment ! il met tout en œuvre, il fait les plus grands sacrifices pour faire rendre la liberté au chef d'une faction puissante, qui aspire lui-même au trône, auquel il est appelé par ses talents et le vœu de la nation ! Il faut l'avouer, c'est avoir une bien mauvaise idée d'un homme dont la prudence seule éterniserait la mémoire. N'était-il pas plus naturel de laisser Harold dans les fers ou de payer sa rançon pour l'y retenir avec son frère et son neveu ? Le comte de Ponthieu savait, par sa propre expérience, que le duc de Normandie était un ennemi redoutable, et qu'il était dangereux de l'éconduire. Guillaume l'avait fait prisonnier à la bataille de Mortemer, et l'avait enfermé à la citadelle de Bayeux, d'où il n'était sorti qu'au bout de deux ans à la condition de lui être toujours fidèle, et de le servir avec cent cavaliers tous les ans partout où il le voudrait. « Widonem vero comitem Bajocis, quamdiu » placuit in carcere habui, et post duos annos hoaginium ab eo tali tenore recepi ut » exinde semper mihi fidelis existeret... et militare servitium, ubi jussissem, cum cen» tum militibus mihi singulis annis exhiberet. »

» Guy n'avait donc rien à refuser à Guillaume, après avoit fait un pareil traité avec lui. Quant au motif que l'on assigne au voyage de Harold, il consistait à obtenir la mise en liberté de son frère et de son neveu, qu'Édouard avait envoyés à Guillaume comme des otages qui devaient lui répondre de la fidélité de Godwin, père de Harold, qui avait conspiré contre lui ; ce motif même pèche du côté de la vraisemblance : Harold devait savoir que le duc de Normandie, qui ne pardonnait pas les outrages, n'avait pas oublié la malheureuse affaire de Geldeford, où les Normands, compagnons du malheureux Alfred, frère d'Édouard, avaient été mis à mort par les ordres de son père, après avoir été décimés et redécimés ; l'expulsion des Normands d'Angleterre, qu'il avait aussi provoquée, etc., etc. Il eût saisi avec empressement ce prétexte spécieux pour se délivrer d'un compétiteur dont il avait tout à craindre. Ce sont ces motifs qui ne devaient pas rendre Harold agréable aux yeux de Guillaume, qu'Édouard a en vue, dans le discours que Wace lui fait tenir, et que nous avons rapporté plus haut, pour le détourner de son voyage en Normandie. D'ailleurs, on sait que Wlnoth, frère de Harold, du moment où il fut envoyé en otage en Normandie par Édouard, a passé ses jours dans les prisons, tant en Normandie qu'à Salisbury, où Guillaume le Conquérant l'avait fait transférer. En rendant à Harold son frère et son neveu, qui pouvaient l'aider de leurs conseils et de leurs bras, n'était-ce pas favoriser son ennemi et travailler contre ses propres intérêts ; et doit-on le supposer de la part de Guillaume ? D'un autre côté, n'était-ce pas rendre un service éminent à Édouard que de le délivrer d'un sujet factieux, et qui était plus roi que lui-même, s'il est permis de s'exprimer ainsi ? Guillaume, au contraire, ne devait-il pas bien augurer de son entreprise, en ayant sous sa main des hommes dont il n'avait rien de bon à espérer ? etc., etc. L'espèce d'énigme que présente la conduite de Guillaume, en supposant que la députation soit un fait controuvé, s'explique naturellement dans le cas contraire. Harold, ambassadeur d'un roi puissant, parent du duc de Normandie et son ami, se rend auprès de sa personne pour y remplir une mission infiniment gracieuse. Un accident imprévu, une tempête lui fait faire naufrage ; il tombe entre les mains d'un seigneur qui l'emprisonne, suivant une coutume barbare ; Harold instruit le prince vers lequel il est envoyé du sujet de sa mission et de sa captivité ; ce prince interpose ses bons offices, paye sa rançon et le délivre ; il l'amène à son palais, lui fait, comme nous l'avons dit, l'accueil le plus distingué, etc., etc. ; et, pour tant de bienfaits, il demande à celui qu'il a obligé d'une manière aussi désintéressée et aussi généreuse de lui rendre à son tour la nation favorable, et de lui ménager la couronne

dont son parent a disposé en sa faveur ; Guillaume en reçoit la promesse sous la foi du serment, accompagné de ce que la religion a de plus respectable, et qui en rend l'infraction si redoutable aux hommes même les moins scrupuleux. Il ajoute aux faveurs dont il l'a comblé l'assurance de lui donner sa fille en mariage ; il veut, en cherchant à se l'attacher par des liens aussi sacrés, le faire regarder, s'il est parjure, comme le plus scélérat des hommes. Je le demande, dans quel autre état de choses Guillaume eût-il pu tenir une pareille conduite ? Il est vrai qu'il prend ses précautions en retenant Wlnoth, qui devait lui répondre de la fidélité de son frère ; c'est tout ce qu'il pouvait faire dans la position où il se trouvait. Il n'y a pas de doute que Guillaume, aussi pénétrant qu'il était, n'eût deviné Harold. Il avait prévu qu'il ne serait pas plus tôt de retour en Angleterre, qu'il lèverait le masque. Il eût bien voulu employer des moyens plus efficaces, mais le caractère public dont Harold était revêtu rendait sa personne inviolable aux yeux d'un prince qui avait autant d'honneur que de bravoure. Il est donc démontré qu'Edouard a résigné sa couronne à Guillaume ; il l'est également qu'il n'a jamais révoqué cet acte de justice que lui avaient dicté l'amour de son peuple et sa reconnaissance envers un prince qui faisait l'admiration de l'univers, et dont il avait tant à se louer personnellement. Cette façon de parler, *alloquitur fideles*, le prouve indubitablement. Dans l'acception la plus naturelle, elle signifie qu'il fait connaître aux seigneurs de sa cour ses dernières volontés, et la désignation de Guillaume, duc de Normandie, pour son successeur. Les accessoires de cette scène représentent le roi *in extremis ;* on voit un prêtre en chasuble à ses côtés, avec une femme au pied de son lit, qui paraît dans l'attitude de la plus profonde douleur ; il ne peut, dans une pareille position, faire de longs discours : il fait part seulement de son testament au seigneur que l'on voit auprès de lui, et qui ne peut être que Harold : *alloquitur.* C'est en vain que quelques historiens ont dit qu'Édouard l'a révoqué ; cette assertion est purement gratuite, et je ne perdrai pas de temps à la réfuter. Je termine ce chapitre, auquel je n'ai donné un peu d'étendue que parce qu'il forme le point capital de la discussion, par une réflexion bien naturelle : c'est que la couronne d'Angleterre était élective, comme le prouvent l'élection d'Édouard, celle de Harold et celle de Guillaume lui-même, par la description de ce qui se passa au sacre de ce dernier, où l'on demanda le vœu des deux peuples, Anglais et Normands ; vaine formalité, si l'on veut, dans la circonstance, mais qui montre néanmoins que, lorsque la nation était libre, elle appelait au trône qui elle voulait, et que le prince, comme le dernier des citoyens, n'avait pas le droit de lui donner un maître. La question du testament est donc purement spéculative ; et si j'ai entrepris de l'éclaircir, c'est uniquement parce qu'elle justifie ce qui fait la base de notre monument, que Guillaume a été réellement désigné par Edouard pour lui succéder, et que la tapisserie fixe ce point d'histoire, qui serait resté incertain sans son concours.

» Un coup d'œil rapide sur les faits particuliers et certaines façons de parler que l'on rencontre dans les inscriptions, achèveront de nous faire connaître l'auteur et l'origine de notre monument. *Harold dux Anglorum et sui milites equitant ad Bosham :* Harold, duc des Anglais, et ses chevaliers, se dirigent vers Bosham. La qualification qu'on donne ici à Harold est française ; son père, aux titres et aux possessions duquel il a succédé, n'est jamais nommé que le comte Godwin. Le titre de duc est inconnu dans les lois anglo-saxonnes, qui fixent l'état des personnes : celui de comte est la qualification suprême. Il n'y a point de titre qui réponde à celui de duc dans les compositions pour les meurtres des personnes libres et qualifiées dans les lois d'Athelstan. Dans les statuts de la ville de Londres, on lit : *Ducis summi et præpositi* 4,000 *triense* : composition du chef suprême et du prévôt, 4,000 chryms. Le mot *Holdes* du texte, que Wilkins a rendu par ceux-ci : *dux summus*, ne peut être synonyme de *dux*, comme le sens l'indique ; il désigne, chez les Anglo-Saxons, un gouverneur de province, un homme chargé d'une fonction publique amovible, tels que l'étaient Godwin et Harold, son fils ; et pour le désigner, lorsqu'on traduit cette expression, on se sert toujours de celle-ci, *comes*. Chez les Français du Xe et du XIe siècle, chez lesquels le régime féodal est déjà établi, *dux* indique le souverain d'une province qui relève du roi, qui a des troupes sous ses ordres, qui bat monnaie, etc. Ainsi, lorsque nos historiens nomment Huges Capet, avant son avénement au trône, *dux Francorum*, duc des Français, ils désignent le souverain de l'Ile-de France, qui a sous lui des vassaux ou domestiques auxquels il a cédé certaines portions de terre, à charge de lui rendre un service militaire. On lit bien dans la charte de Saint-Denis que Harold et ses frères ont souscrite : *Harold dux, Gyrdt dux.* C'est un usage introduit par les Normands qu'Édouard avait appelés en Angleterre, et qui ne donne pas plus de valeur à cette expression qu'elle n'en a dans les lois d'Athelstan. *Sui milites*, *sui vassi*, ses chevaliers, ses vassaux : cette expression appartient au régime féodal, qui ne fut introduit en Angleterre qu'après la conquête. Les Thancs étaient les chevaliers ou les cavaliers anglais qui ne marchaient que pour le service du roi et quand il les appelait. *Ecclesia*, une église. La prière de Harold, pour obtenir sans doute un bon voyage, ne peut avoir trait qu'à l'importante mission dont il est chargé. *Ubi Harold et Wido parabolant*, Harold et Guy ont une conférence. On voit un fou qui écoute, appuyé contre une colonne. On le reconnaît à sa cotte échiquetée de couleurs différentes. Nos princes en avaient. On lit dans la Chronique de Normandie manuscrite : *Comme ces choses eurent ainsi esté pourparlées, il y ot un fol a qui Guillaume le Bastard s'esbattoit volontiers*, etc. Wace en dit autant :

El prime somme vint vous un fol,
Galot ou non, un pel el col,
A l'us de la chambre criant,
Et li pareiz du pel batant :
« Ovrez, dit-il, ovrez, ovrez :
Ja morrez tuit, levez, levez :
Ou est Guillaume, porkei dors ?
Se ataint est, ja seras mors. »
En braies ert et en chemise,
Une chape a en son col mise, etc.

Roman du Rou.

» *Unus clericus et Ælgyva*, un clerc et Ælfgyve. Ce nom anglo-saxon, comme celui d'Édouard, répond à notre Adelhaïde que l'on trouve dans Grégoire de Tours (le theuton ou franco-théotisque, que l'on parlait de son temps, est la mère-langue du Saxon) ; nos historiens des siècles postérieurs rendent ce nom par celui d'Ale, Ele ou Adèle, qui en est une crase ou une abréviation. C'est la princesse Adèle que Guillaume promet en mariage à Harold, et qui épousa dans la suite Étienne, comte de Blois, père du roi Étienne, qui succéda à Henri Ier.

» L'expédition de Bretagne, dans les détails que donne la tapisserie, ne ressemble nullement à ce que nous en dit l'histoire. Suivant Guillaume de Poitiers, l'auteur du temps qui se soit le plus étendu sur cette matière, l'armée normande ne passe pas Dol, dont elle ne fait pas même le siége, et se retire sans coup férir, après avoir inutilement attendu Conan, qui fuyait toujours. Dans la tapisserie, au contraire, l'armée séjourne au Mont-Saint-Michel, passe le Couesnon, où Harold sauve des soldats qui étaient tombés dans le fleuve, arrive à Dol, que Conan abandonne, vient et passe à Rennes, et fait ensuite le siége de Dinan, qui capitule, et dont Conan présente lui-même les clefs au bout d'une lance.

» *Hic Willem venit Bagias :* ici Guillaume vient à Bayeux. *Bagias*, en prenant le *g* pour l'*i*, comme je l'ai prouvé, est une expression française et conforme à l'orthographe de Wace qui écrit ciax pour ceux : *Ciax de Sole et ciax d'Orival*, pour ceux de Sole et ceux d'Orival. Willelm. Si la tapisserie était anglaise, on lirait William. *Ubi sacramentum fecit Willelmo duci*, où il fait serment au duc Guillaume. La prestation du serment de Harold à Bayeux est un fait qui ne se trouve que dans Wace. *Edwardus rex in lecto alloquitur fideles. Fideles*, ses vassaux, façon de parler qui ne se rencontre que dans les auteurs francais ou les diplômes de leurs rois, dans ceux de Henri Ier, etc. ; dans les diplômes anglais, on lit *ministri* au lieu de *fideles*.

» *Et hic dederunt Haroldo coronam Regis.* Ce fait est contraire au témoignage de l'histoire, qui dit qu'il s'en est emparé. *Hic residet Harold, rex Anglorum :* ici Harold, roi des Anglais, est sur son trône. La tapisserie, en donnant depuis ce moment à Harold le nom de roi d'Angleterre, et à Guillaume celui de duc de Normandie, reconnaît les droits de la nation, et fait entendre par là que le testament d'Édouard ne lui donnait aucun droit à la couronne sans son intervention, fait extrêmement grave, que confirme le surnom de Conquérant, et qui, tout en prouvant l'impartialité de l'auteur du monument, le rend par cela même infiniment précieux. Mathilde, d'ailleurs, a pu en user de la sorte, puisque son mari se borne à qualifier Harold de parjure, sans le traiter jamais d'usurpateur.

» *Isti mirantur stellam*, ceux-ci observent une étoile : c'est la comète qui parut au mois d'avril 1066, et qui annonçait, suivant les préjugés du temps, un changement de dynastie.

» *Harold.* Il tient une lance au lieu de sceptre. Les vaisseaux que l'on voit dans la frise annoncent le sujet de la scène, le débarquement de Tostic, frère de Harold, et de Harold Halfager, roi de Norwége, avec une flotte combinée de 360 voiles. C'est une diversion opérée par la politique de Guillaume, pour protéger son débarquement et empêcher Harold de tomber sur lui avec toutes ses forces. Cette ruse lui réussit au gré de ses désirs : la victoire que Harold remporta sur son frère et le roi de Norwége, son allié, l'épuisa et contribua beaucoup à sa défaite de Senlac.

» *Hic navis anglica venit in terram Willelmi ducis*, un navire anglais aborde au pays du duc Guillaume. Guillaume de Jumiéges confirme cette particularité dans les mêmes termes ; elle prouve que Guillaume avait des partisans en Angleterre qui l'instruisaient de ce qui s'y passait.

» *Hic Willelm dux jussit naves ædificare*, le duc Guillaume commanda qu'on construisit des vaisseaux. Cette scène sert à expliquer la précédente, par laquelle on lui annoncait la mort d'Edouard et l'élévation de Harold, qui lui ravit la couronne qu'il se propose de conquérir.

» *Hic Willelm dux, in magno, navigio mare transivit et venit ad Pevennesæ :* le duc Guillaume dans un grand vaisseau passe la mer et vient à Pevensey. *Navigium* est une expression du temps ; elle se trouve dans les bons auteurs. *Pevennesæ* est un terme francais ; l'*æ* est pour l'*é* fermé : c'est le nom que l'on donne encore à ce petit port de mer que les auteurs du temps nomment constamment *Penvesellum*, *Penevesellum*, *Pevenesellai*, *Capellus ;* Capey (populaire), *Pevenesellum*, Pevensey.

« *Hic milites festinaverunt Hastinga ut cibum raperentur :* les soldats se hâtèrent de gagner Hastings pour y chercher des vivres. *Raperentur*, cette faute se trouve sur un denier de la première race frappé à Verdun, *Virduno fitur.* Hastings est nommé dans les auteurs du temps, *Hastinga*, *Hastingus*, *Hastingæ*, *Hastingos*, *Astingæ*, *Hastings*, et enfin *Hastaing.*

» *Hic est Wadard :* celui-ci est Wadard. L'histoire ne parle pas de ce personnage.

» *Hic coquitur caro et hic ministraverunt ministri :* on cuit ici des viandes, et les serviteurs de table font leurs fonctions. On peut remarquer la manière de cuire les viandes, les vases et les instruments dont on se servait alors. Ils sont encore plus simples que ceux qui sont dépeints dans les miniatures des règlements que Jacques II, roi de Majorque, donna pour sa maison, et qui ont été imprimés à la tête du troisième volume des Actes des saints du mois de juin des Bollandistes (Lancelot).

» *Hic fecerunt prandium, et hic Episcopus cibum et potum benedicit :* c'est ici que se fit le repas où un évêque bénit les comestibles et la boisson. On voit sur le devant un officier à genoux présenter une espèce d'écuelle ouverte ; ce vase et cette attitude de servir à genoux se trouvent dans les miniatures des règlements du roi de Majorque, à l'article des *scutelliferi regii*, et à celui *de ferculis.* Ce vase est semblable aux calices qui sont entre les mains des ecclésiastiques dont on a placé les statues autour de la cathédrale de Bayeux, ainsi qu'à la coupe que tient l'évêque. On en voit aussi de semblables sur les tombeaux de quelques ecclésiastiques des XVe et XVIe siècles de cette cathédrale. Le dépensier, dans les lois d'Ina, présentait au roi l'assiette et la coupe pendant tout le repas, et n'offrait l'un et l'autre qu'une fois à ceux que le roi admettait à sa table ; il faisait aussi l'essai des liqueurs. On ne voit sur la table ni fourchettes, ni cuillers : mangeaient-ils avec leurs mains ? Le passage le plus ancien, rapporté par Ducange, où il en soit question, est de la fin du XVIe siècle : *Johannis de Mussis chronicum Placentinum ad annum* 1388 ; tom. 16, col. 583. *Utuntur tatiis, cugiariis, et forcellis argenti, et utuntur scudellis et scudellinis de petra. Anonymi annal. Mediol. ad an.* 1389. Ibid. col. 812. *Scudellæ XXV albæ argenti, cum diversis operagiis. Aliæ scudellæ albæ argenti XIV. Aliæ scudellæ LVI deauratæ cum diversis operagiis Forcella, vox italica, gallicè* fourchette. Ms. thes. sed. apost. an. 1293. *Item unam forcellam ponderis unius unciæ.* Il paraît que les fourchettes sont des diminutifs de ces grandes fourchettes en forme de lances dont un officier tient un paquet, et qui étaient destinées, suivant toute apparence, à servir ; elles ont la forme d'un angon, et par conséquent sa destination. Cet instrument, étant une fois entré dans le corps, ne s'en retirait pas facilement ; il devait nécessairement servir dans ce cas à attirer les viandes, et celui de la seconde espèce, le plus pointu, à les découper, en donnant au couteau le moyen de faire son office, ou à les arrêter quand on les présentait. Ces instruments étaient inconnus aux anciens. On voit une cuiller dans les Antiquités de Montfaucon qui ne semble point être une cuiller à bouche. (Pl. 92, p. 223.)

» *Odo Eps. Willelm. Rotbert :* Eudes, évêque, Guillaume, Robert. Dans la charte de Robert, fils de Guillaume le Conquérant, par laquelle il confirme la donation que l'évêque Eudes avait faite du prieuré de Saint-Vigor à l'abbaye de Saint-Benigne de Dijon, l'évêque Eudes signe *ego Odo Eps, etc.*, et Robert, *Robertus ;* Guillaume est nommé *Willelmus.* Cette charte est de l'an 1096. J'en ai vu l'original.

» *Iste jussit ut foderetur castellum at Hestenga :* celui-ci (Robert) donna les ordres pour bâtir un château à Hastings. *At Hestenga, ad Hastinge* (Calepin). Il est bon de remarquer que des différents instruments dont les ouvriers se servent, la pioche seule ressemble aux nôtres. Le truble est une espèce de bêche ferrée par le bout, avec laquelle deux ouvriers semblent se battre, et prouvent de cette manière que c'était l'arme des vilains. J'en ai déjà fait la remarque.

» *Ceastra* pour *castra*, c'est l'orthographe d'*Eadwardus* pour *Adwardus*, dont l'auteur du *Panégyrique* de la reine Emme se sert. Nous avons conservé cette facon d'orthographier dans les mots *Jean, protégea*, et dans tous les mots où le *g* doit exprimer un son doux devant *a.*

» *Hic domus incenditur :* on met le feu à une maison. Particularité inconnue.

» *Hic ceciderunt Lewine et Gyrdt fratres Haroldi Regis. Lewine*, dans sa souscription à la charte de Saint-Denis, signe *Leofvine.* Il n'y a pas d'altération à celle de Gyrdt. L'histoire le nomme Word, Morth et Gurth ; elle le nomme aussi Gyrdt, mais cela se rencontre fort rarement.

» *Hic ceciderunt simul Angli et Franci in prælio.* Il y eut ici un grand carnage d'Anglais et de Francais. Cette scène représente le fossé où les Français et les Anglais se culbutèrent vers la fin du jour qui occasionna le carnage dont parle l'inscription.

« *Hic Odo Eps baculum tenens confortat pueros.* L'évêque Eudes, un bâton à la main, encourage les jeunes militaires. La notice a substitué *Francos* au mot *pueros* : c'est une erreur. Cette expression singulière me semble désigner de jeunes militaires, signification que j'ai donnée au mot *pueros*. Ces jeunes militaires étaient ceux qui n'avaient point encore été reçus chevaliers, et qui, n'ayant par conséquent pas le sang-froid des vieux soldats, ont besoin d'être rappelés à leur devoir. L'auteur s'est servi de cette façon de parler pour ne point entacher la réputation des vieux soldats qui combattaient avec Guillaume. On nommait ces jeunes gens des valets ou varlets, des damoiseaux.

> Guillaume fut vallet petit
> A Folleze posé et norrit.
>
> *Roman du Rou.*

> Jadis estoit un Damoiseax
> Qui moult etoit cointes et beax :
> Li vallés ot a nom Guillaumes :
> Chercher peust-on en vingt realmes,
> Ains com peust trover si gent
> Et s'estoit moult de haute gent.
> Il n'estoit mie chevaliers,
> Vallés éstoit. Sept ans entiers
> Avoit un Chastelain servi.
>
> *Roman de Guillaume au Faucon.*

« Ce mot *puer* avait deux acceptions chez les Romains : il désignait tantôt un jeune homme qui n'était pas encore parvenu à l'âge de l'adolescence, tantôt un jeune esclave; c'est dans ce dernier sens que Cicéron écrivait à Atticus : *Eo die pueri tui mihi à te litteras reddiderunt et alii pueri post diem tertium ejus diei litteras alias attulerunt.* Comme les jeunes gens qui n'étaient point encore reçus chevaliers rendaient des services militaires à ceux qui l'étaient, on les nommait des valets ou servants d'armes. Le mot *pueros* les peint exactement sous le double point de vue de leur âge et de leurs fonctions. Ils n'étaient pas oisifs au combat; ils se battaient aussi, et suivaient les exemples que leur donnait le maître dont ils étaient en quelque sorte les élèves (*tirones*), autre nom sous lequel ils sont connus.

« *Hic Franci pugnant et ceciderunt qui erant cum Haroldo* : Les Français combattent, et l'armée de Harold est taillée en pièces. La tapisserie représente les Français qui y viennent à la charge et les Anglais en déroute. On voyait dans la scène précédente Guillaume rallier les siens, auxquels le bruit de sa mort avait fait lâcher pied : il se fait reconnaître en levant son casque.

« *Hic Harold rex interfectus est* : Ici le roi Harold fut tué. Harold mourut les armes à la main. On le voit tombant, et un cavalier lui coupe la cuisse sans descendre de cheval. Cette bassesse déplut tellement à Guillaume, qu'il dégrada ce chevalier de la milice. L'histoire raconte cette particularité.

« *Et fuga verterunt Angli* : Les Anglais prirent la fuite. Cet événement mit fin à la bataille, et il termine la broderie. Cette particularité de la mort de Harold, qui mit fin au combat, est contredite par le témoignage de quelques historiens, qui disent qu'il fut tué dès le commencement, ce qui n'est pas vraisemblable : les Anglais n'auraient pas pu tenir aussi longtemps qu'ils le firent, après avoir perdu leur général et leur roi.

« La bataille de Senlac, qui plaça Guillaume le Conquérant et sa postérité sur le trône d'Angleterre, fut donnée le 14 octobre 1066.

« La tapisserie est un monument du XI[e] siècle, parce qu'elle est en harmonie avec ses monuments : je l'ai prouvé.

« La tapisserie est l'ouvrage d'un homme, parce qu'il s'y rencontre des choses qui ne permettent pas à une femme d'y mettre la main (1). Ce n'est donc ni de Mathilde la reine, ni de Mathilde l'impératrice, qu'elle est l'ouvrage. On a donc mal raisonné lorsqu'on a argumenté d'après cette supposition, que ce monument a dû périr dans l'incendie de 1106, qui réduisit en cendres la ville et la cathédrale de Bayeux. Que ce fait soit exact ou non, peu importe. La tapisserie qui existe est un monument du XI[e] siècle. Pour revenir à l'exactitude que l'on a mise dans l'énoncé de ce fait, il me suffira d'observer que Wace, sur le témoignage duquel on s'appuie, dit que l'on avait sauvé les effets précieux renfermés dans cette église.

« Les inscriptions renferment des noms propres saxons, Wadard, Aelfgyve, etc., dont les Normands, dit-on, n'ont pu se servir. C'est une erreur. Les Normands sont Danois; leur langue, pour me servir des expressions de M. Hume, est la même, à quelque chose près, que celle des Saxons. Faut-il s'étonner qu'ils aient des noms propres semblables?

« La femme normande, la reine Mathilde, n'a pu, dit-on encore, donner aux Normands, sujets de son mari, le nom de Français. Qu'on jette un coup d'œil sur les lois de Guillaume le Conquérant et de Henri I[er], son fils et son successeur; sur les chartes de cette même Mathilde, que l'on fait auteur de la tapisserie, on verra ces princes nommer constamment *Français* (*Franci*) les Normands leurs sujets.

« On a eu tort de dire que les artistes chargés de l'exécution n'ont consigné dans la frise les jongleries de Taillefer que parce qu'ils les connaissaient par tradition. Que l'on consulte Robert Dumont et Henri de Huntingdon, on verra le contraire. Taillefer était un chevalier normand, parent de Guillaume le Conquérant du côté de sa mère.

« Henri I[er], roi d'Angleterre, n'est pas, comme on l'a avancé, le premier qui ait traduit les fables d'Ésope; Alfred, formé par des instituteurs français (*per gallicanos doctores*, dit Ingulfe, *omnibus litteris apprimè instructus erat*), Alfred les avait traduites du grec en saxon dans le IX[e] siècle. Une femme normande, nommée Marie, en donna au XIII[e] siècle une traduction sur le manuscrit saxon d'Alfred. On veut qu'Alfred ne soit pas auteur de la traduction dont Marie s'est servie : s'il n'est pas auteur de cette traduction, il n'en est pas moins traducteur des fables d'Ésope, suivant le témoignage des auteurs que j'ai cités.

« On ne peut objecter que les monuments de deux siècles qui se touchent peuvent se confondre, au XI[e] et au XII[e] surtout : tout a pris une nouvelle face dans le XII[e], armes, usages, costumes, etc.

« Le récit de la tapisserie est digne de la majesté de l'histoire; je n'en excepte pas la partie politique, j'en ai exposé les raisons. Il porte le cachet de la vérité et de l'impartialité. L'ambassade de Harold et son objet sont conformes aux inclinations d'Edouard; il était presque devenu Normand, dit Ingulfe : *Penè in Normannum transierat.* Harold, en l'acceptant, avait une arrière-pensée qu'il n'a pu réaliser, la mise en liberté de son frère et de son neveu; les intérêts de Guillaume s'y opposaient.

« Ce récit comprend les événements qui se sont passés depuis l'ambassade de Harold jusqu'à la bataille de Senlac, c'est-à-dire, s'il faut en croire la date fixée dans la frise, depuis la saison des semailles, octobre 1065, jusqu'au 14 du même mois 1066. Guillaume de Poitiers place l'expédition de Bretagne dans la belle saison, au temps où les blés n'étaient pas encore parvenus à leur maturité : « Erant tunc in aristis fruges immaturæ. » La tapisserie renferme encore des notes caractéristiques du temps, pour parler en terme de chronologie; il y est question de la comète de 1066; elle ne parut que cinq jours : on commença à la voir le 7 des kalendes de mai (1).

« Édouard envoie Harold en Normandie; il est poussé par les vents contraires sur la côte du Ponthieu. Saisi et jeté en prison par le comte, il est mis en liberté par les bons offices de Guillaume, qui le mène à son palais, lui promet sa fille en mariage, et l'emmène ensuite à une expédition qu'il méditait contre la Bretagne; là il lui donne les armes; de retour en Normandie, Harold, après avoir prêté serment à Guillaume, s'embarque pour l'Angleterre, et rend compte au roi du sujet de son message. Edouard meurt; Harold est couronné roi d'Angleterre. Un vaisseau anglais instruit Guillaume de ces événements; il fait les préparatifs d'une descente en Angleterre; il aborde à Pevensey; il se retranche et fait bâtir un château à Hastings. Harold ne tarde pas à se présenter; la bataille s'engage : Harold est tué d'un coup de flèche dans l'œil; les Anglais prennent la fuite.

« La mort de Harold est glorieuse; Epaminondas et Julien, dont il avait les talents et la bravoure, périrent de la même manière d'un coup de flèche, le premier dans la poitrine, le second dans le côté. J'ai dit qu'il avait les talents de ces deux hommes immortels. Plus heureux, qu'il eût été beau pour ce grand homme d'avoir, dans l'espace de sept jours, tué et vaincu deux rois et un général en bataille rangée, levé une armée, triomphé du plus grand capitaine de son siècle avec des recrues, et, ce qui vaut mieux encore, assuré l'indépendance de sa patrie! La fortune ne l'a pas voulu.

« Si ce monument est intéressant parce qu'il est contemporain, il l'est encore davantage parce qu'il donne des notions sur un événement d'où date la civilisation de l'Angleterre : « Tout est étonnant dans cette entreprise du duc Guillaume, dit le savant auteur « de *l'Art de vérifier les dates* : le dessein, les préparatifs, l'exécution et le succès. Les « suites en furent encore plus heureuses pour l'Angleterre : cette révolution y produi- « sit un renouvellement entier : c'est là proprement l'époque de sa grandeur et de sa « force. Le commerce des Français adoucit les mœurs demi-barbares des Anglais; les « arts, les sciences, la religion, fleurirent parmi eux; enfin, l'Angleterre est redevable à « Guillaume le Conquérant de sa puissance, de son éclat, et de la grande figure qu'elle « a depuis faite en Europe. Ainsi, un moderne a raison de dire que *la nation qui le dé- « teste lui doit sa gloire.* »

« Cette haine des Anglais pour Guillaume date du temps de la conquête. « Si Guil- « laume, dit un auteur anglais contemporain, a été quelquefois trop dur envers les An- « glais, c'est qu'il les a trouvés presque tous infidèles. » *Indè propositum regis, fortassis meritò excusatur, si aliquandò durior in Anglos fuerit quod penè nullum eorum fidelem invenerit.* Leur haine invétérée, continue le même auteur, avait placé ce prince dans une situation forcée, puisque les Normands sont portés de leur naturel à traiter avec bontés les étrangers qui leur font bon accueil. *Exigebat hoc, nisi fallor, indurata in regem pervicacia; cùm sint Normanni in conniventes advenas naturali benignitate proclives.* Si les Anglais, consultant mieux leurs intérêts, eussent obéi à la nécessité en se soumettant sans murmure, le règne de Guillaume le Conquérant serait regardé comme l'âge d'or de l'Angleterre. Quelles raisons aurait-il eues d'en mal user avec ses nouveaux sujets? Quoi qu'il en soit et quoi qu'ils en disent, si la somme du mal et du bien que Guillaume a faits à l'Angleterre était mise dans une balance, celle du bien l'emporterait de beaucoup sur l'autre.

« Je vais maintenant, au lieu de pièces justificatives, rassembler sous un seul point de vue les nombreuses citations disséminées dans le cours de ce Mémoire, afin de mettre le lecteur à portée de les vérifier, et, par ce moyen, de me juger moi-même. Le savant recueil des Antiquités grecques et latines de Montfaucon m'a fourni des monuments du haut et du Bas-Empire, qui m'ont donné des documents sur la marine, les armes et les usages de l'antiquité. J'ai trouvé le costume des princes souverains de la tapisserie dans la gravure d'une mosaïque du Vatican du IX[e] siècle, que Leblanc a insérée dans une dissertation qui est à la suite de son Traité des monnaies; dans trois gravures que Baluze a fait insérer dans son édition des Capitulaires, tirées du livre de prières de Charles le Chauve, de sa Bible et d'un ancien manuscrit des Capitulaires, des casques, des boucliers, un costume militaire capable de former un objet de comparaison entre ceux de la tapisserie et du IX[e] siècle. Je ne parle pas du costume des souverains, qui peut servir d'objet de comparaison. Le mausolée de Geoffroy Plantagenet, élevé dans la cathédrale du Mans peu de temps après sa mort, par l'évêque Guillaume de Passavant, m'a donné les costumes des souverains du second ordre du XII[e] siècle; l'initiation militaire du même prince, décrite par J. de Marmoutier, m'a aussi donné les armes du même temps. J'ai trouvé dans l'*Ordo ad benedicendum ducem Aquitaniæ*, le costume et les insignes des souverains du XI[e] : dans la nouvelle diplomatique, des caractères et des inscriptions pour vérifier celles de la tapisserie ; le Catalogue des armes en usage dans les siècles qui ont précédé l'invention de la poudre à canon, dans un inventaire de l'arsenal de Louis Hutin ; et dans Ducange, des costumes, des usages, des armes, etc. ; dans les historiens du XI[e] et XII[e] siècle, des costumes, des usages et des témoignages qui appuient le récit de la tapisserie ; dans nos anciennes églises, des notions sur l'architecture ; dans les sceaux, des costumes, des symboles de la puissance souveraine ; enfin, il n'est pas un seul de ces documents qui ne m'ait offert des résultats satisfaisants. Je puis ajouter avec vérité qu'ils ont porté la conviction dans mon esprit. Je m'arrête à cette réflexion : ma tâche est remplie. »

---

[1] Cette raison ne me paraît pas très concluante. Au moyen âge, où les mœurs étaient beaucoup plus grossières que de nos jours, les dames mêmes avaient des façons de penser et d'agir qui ne nous paraîtraient pas aujourd'hui fort convenables. Je n'en citerai qu'un seul exemple. Brantôme, non dans ses *Dames galantes*, où ce fait serait peut-être mieux à sa place, mais dans ses *Dames illustres*, livre presque grave, pour son auteur qui est souvent si léger, raconte le fait suivant de la reine Anne de France, fille de Louis XI :

« Elle estoit toujours belle et grande, accompagnée de grande quantité de dames et filles qu'elle nourrissoit fort vertueusement et sagement. Il y en eut pourtant une des siennes qui luy eschappa, un jour, de faire la folie avec les garçons, comme telle espèce de sexe y est sujette ; et la garde en est très-malaisée, tant estroite soit elle. Elle le sceut et lui demanda pourquoi elle avoit tombé en une si lourde et infâme faute, bien que la bonne dame ne fust exempte d'amour. Cette fille, ainsi criminelle, dit que l'autre luy avait fait par force. Elle luy fit la comparaison d'une espée desgaisnée, qui ne se peut jamais non plus qu'un autre engaisner, si le fourreau se remue de çà de là, et ne demeure ferme en cela. Et luy fit monstrer l'expérience de l'espée devant elle et toutes ses femmes et filles, qui luy servit et à elle de leçon. »

Il me semble que cette démonstration du XV[e] siècle peut bien donner à penser qu'au XI[e] une femme n'aurait pas reculé devant les quelques *obscena* qui se trouvent dans notre tapisserie.

[1] Nous avons parlé, dans le commencement de notre travail, de l'exposition de la tapisserie de Bayeux au Louvre en l'an XII, et nous avons dit qu'il nous avait été impossible de nous procurer un exemplaire de la notice imprimée alors par M. Denon. Nous n'avions pu, en effet, rencontrer ce travail dans aucune de nos bibliothèques publiques; mais depuis, M. de Beffara, connu par ses recherches sur Molière, a bien voulu nous communiquer un exemplaire de cette notice qui est en sa possession, et sur un feuillet de garde duquel nous avons trouvé, copié de sa main, un extrait de la *Gazette nationale* ou *Moniteur universel* du 6 frimaire an XII (28 novembre 1803), contenant d'assez longs détails sur un météore qui, le 13 du même mois, avait effrayé l'Angleterre; puis la mention d'une visite faite au Louvre par Napoléon, dans le but d'examiner la tapisserie de Bayeux, et dont le récit devait se trouver dans le *Journal de Paris* du 14 frimaire an XII (6 décembre 1803). Ayant recouru à cette feuille, nous y avons lu ce qui suit :

« Le premier consul est allé voir avant-hier, au *Muséum*, la broderie de la reine Mathilde. On remarque une partie de ce monument historique employée à représenter Harold sur son trône au moment où l'apparition d'un météore lumineux vient effrayer ce prince et lui présager sa défaite. Le premier consul a demandé de combien de mois ce phénomène avait précédé la descente de Guillaume. MM. Denon et Visconti lui ont répondu que c'était de deux mois et demi ou trois mois. Le premier consul a continué à examiner la broderie de la reine Mathilde. »

En note il y a : « A la fin de brumaire dernier, le météore qui a fait trembler Harold a reparu sur l'Angleterre, et a couvert de sa lumière plusieurs comtés. »

A. J.

Là se termine le mémoire de M. Delauney mais ce ne fut pas le dernier travail ; sur le sujet qui nous occupe. En 1826 (cahier de novembre), le *Journal des Savants* contint un article de M. Daunou, dans lequel cet académicien examinait le Mémoire de M. l'abbé de La Rue, imprimé en 1824. Nous avons distingué surtout, dans cet article remarquable, les passages suivants :

« Si la tradition qui attache à la tapisserie le nom de la reine Mathilde était fort ancienne à Bayeux, si l'on en retrouvait des traces au moyen âge, au XIIIe siècle, par exemple, ou même au XIVe, elle serait de quelque poids sans doute, et l'on aurait besoin de preuves positives pour la contredire ; mais nous savons seulement que cette opinion existait en 1724 et 1729, quand Lancelot et Montfaucon faisaient prendre des informations dans ce pays. L'expression de *tapisserie de Mathilde* était alors usitée et néanmoins si peu ancienne, qu'il suffit de remonter au XVIe siècle et aux précédents pour en trouver d'autres...

« Un fait digne, à notre avis, d'une attention plus sérieuse, c'est que la cathédrale fut brûlée en 1106... Il est vrai que certaines parties des murs de cet édifice ont pu résister aux flammes, quoique Robert Wace assure que *tote fu l'église détruite*; mais qu'une tapisserie y ait échappé, il est difficile de le supposer, quand Serlon, témoin oculaire, dit que ce temple perdit toutes les richesses que la piété des rois et des peuples y avait déposées. Rebâtie par Henri Ier, la cathédrale de Bayeux essuya un nouvel incendie en 1160, et cette fois le désastre fut tel que la reconstruction exigea de longs et dispendieux travaux... Aussi remarque-t-on, dans l'architecture de cette église, des flèches et des voûtes en ogive qui indiquent le XIIIe siècle, sinon le XIVe. Assurément, s'il avait existé dans l'ancienne cathédrale de Bayeux une tenture provenant de la reine Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant, l'intacte conservation de ce monument tiendrait du prodige.

« M. de La Rue fait remarquer dans la tapisserie de Bayeux certaines formes et quelques détails qui, selon lui, ne sauraient appartenir à un ouvrage du siècle de Guillaume le Conquérant ; mais nous avouerons que les arguments de cette nature ne sont point à nos yeux les plus décisifs. Mabillon et Lancelot croyaient retrouver dans ces images et ces légendes des indices d'une origine antérieure à l'année 1100; et c'est ce que soutiennent aujourd'hui, bien plus affirmativement, les adversaires anglais et normands de M. de La Rue, ainsi qu'on le voit surtout dans un écrit intitulé : *Origine de la Tapisserie de Bayeux prouvée par elle-même.* Nous n'entrerons point dans cette controverse, dont il serait difficile de donner un précis qui fût à la fois clair et succinct; il en résulterait, nous le croyons du moins, que les lettres, les symboles, les costumes, les armures de deux siècles consécutifs du moyen âge, n'offrent pas des différences assez sensibles, assez constantes, pour qu'on puisse sans témérité assigner exclusivement à l'un de ces siècles, par cet unique genre d'indices, un ouvrage de broderie...

« ..... Après avoir prouvé que la tapisserie de Bayeux ne vient pas de la reine Mathilde, M. de La Rue l'attribue à une autre Mathilde; savoir, à celle qui, née du roi d'Angleterre Henri Ier, eut pour premier époux l'empereur Henri V, pour second mari Geoffroy Plantagenet, comte d'Anjou, et pour fils le roi Henri II... Ainsi la tapisserie fabriquée en Angleterre, et non encore achevée en 1147, aura été apportée en France par Mathilde l'impératrice, qui, mécontente des Anglais, en aura fait présent à une église de Normandie; et dans la suite des âges, la confusion des deux Mathilde aura donné lieu d'attacher à ce monument le souvenir de l'épouse du conquérant Guillaume.

« Quelque heureux que soient ces rapprochements, il n'en résulte après tout qu'une simple conjecture qui ne se fonde sur aucun témoignage positif, et qui, examinée rigoureusement, serait susceptible aussi d'objections graves. Nous croyons que, pour prouver que la tapisserie de Bayeux ne doit pas être adressée à Mathilde, femme de Guillaume, on n'est pas tenu de trouver une autre princesse à qui l'on en puisse faire honneur. La question doit rester telle que la laissent les textes historiques et ce monument même. Il existait certainement en 1636; et puisqu'il n'est pas désigné comme une acquisition récente dans l'inventaire rédigé à cette époque, nous sommes fort autorisés à supposer que l'église de Bayeux le possédait depuis plusieurs années, peut-être depuis un siècle, ou un peu plus, si l'on veut. Mais, d'un autre côté, un rituel composé au commencement du XIIIe siècle n'en fait aucune sorte de mention, quoiqu'il eût été convenable et presque indispensable d'y indiquer la cérémonie annuelle de son exposition publique. Nous inclinerions donc à penser qu'il ne remonte qu'au XIIIe siècle : il ne nous paraît offrir aucun caractère, aucun détail qui oblige de le reporter à un siècle antérieur ; M. de La Rue dit qu'*il ne peut être* AU PLUS *que du douzième;* et cette expression *au plus* permet assez de le rejeter un peu au-dessous de l'an 1200. Mais quelle est sa date précise ? En quel lieu, par quelles mains a-t-il été exécuté? Comment a-t-il été déposé dans la cathédrale de Bayeux ? Ces questions resteront insolubles tant qu'on ne découvrira pas de nouveaux documents. Lancelot, dès 1729, a rassemblé presque tous ceux qui existent : M. de La Rue les a tous interrogés, et en a beaucoup mieux interprété quelques-uns. Il en résulte, à notre avis, que l'opinion qu'on a conçue à Bayeux de l'origine de cette tapisserie, est, comme la plupart des traditions locales de cette espèce, dénuée de tout fondement et incapable de supporter un examen sérieux. Elle ressemble à celle qui, dans le même diocèse, fait remonter au premier siècle de l'ère chrétienne saint Spire ou Exupère, qui n'a vécu qu'au IVe ou au Ve siècle. »

En 1827, M. Léchaudé-d'Anisy publia, à Caen, sous le titre de *Réponse du traducteur des Antiquités anglo-normandes de Ducarel au post-scriptum imprimé à la fin des Recherches sur la tapisserie de Bayeux*, une brochure de 16 pages, dont voici la majeure partie :

« J'avais eu l'intention d'imiter l'exemple que m'avait donné M. l'abbé de La Rue, en n'insérant ma réponse qu'à la fin d'une nouvelle édition des Origines de Caen, que je prépare d'après les manuscrits de l'évêque d'Avranches; mais mes amis, voyant qu'elle tardait à paraître, et sachant que le public, plein de confiance dans les décisions d'un savant professeur, regardait mon silence comme un aveu tacite de ma prétendue faute, désapprouvèrent ma résolution et me contraignirent à y renoncer. C'est donc avec regret que je me vois forcé d'occuper le public de moi, et de remercier M. l'abbé plus tôt que je ne le voulais du *post-scriptum* rempli d'aménité qu'il a bien voulu faire imprimer (en guise d'*errata*) à la fin de son Mémoire sur la tapisserie de Bayeux. Ce petit témoignage d'une amitié qui met de côté tout vain cérémonial est dû sans doute à la généreuse intention de me laisser exclusivement l'honneur d'un travail que M. l'abbé de La Rue avait cependant daigné corriger; car je connaissais trop l'obligeante susceptibilité qui le porte à s'arroger une sorte de dictature sur tous les ouvrages relatifs à la Normandie, pour me permettre d'en publier aucun, fût-ce même une simple traduction, sans sa participation et ees corrections ; et, ce qui dut lui ôter jusqu'à la pensée que je prétendisse chasser sur son domaine, c'est qu'il n'ignorait pas que la version française des Antiquités anglo-normandes fut livrée à l'impression uniquement pour faire connaître, par la lithographie, quelques monuments de la Normandie, ainsi que les dessins de la tapisserie de Bayeux dont, par parenthèse, il a jugé convenable de se servir à l'appui de ses recherches, sans croire avoir besoin de mon assentiment.

« Ne voyant point le trait de crayon du savant professeur sur ces mots : *Les Chroniques saxonnes* (qu'il me signale dans son *post-scriptum*, en me disant *qu'il n'y a pas plusieurs Chroniques saxonnes, mais qu'il n'en existe qu'une seule, publiée par Gibson*, et en m'y répétant, par deux fois, *qu'il faudrait lire avant de citer, et surtout avant d'écrire*), je pus croire, comme je le crois encore, qu'il avait lu les historiens anglais et le XIIIe vol. des historiens de France, par les bénédictins, et que, par ce motif, il avait laissé passer l'expression de *Chroniques saxonnes* au *pluriel*, telle qu'elle était dans mon manuscrit. Néanmoins, son *post-scriptum* me jette dans une grande perplexité, et je ne sais plus maintenant qui peut avoir tort, de M. l'abbé de La Rue ou des bénédictins et des historiens anglais, sur la foi desquels j'avais employé cette expression. Le public pouvant se trouver dans le même embarras que moi, je prierai les souscripteurs de Ducarel, avant de faire sur leur exemplaire la correction indiquée par le savant professeur, de relire la préface du XIIIe vol. des historiens de France, ainsi que la note A, au bas de la page 47. Ils y verront qu'on y donne des extraits de *deux Chroniques saxonnes*, et que celle de Gibson y est indiquée par le nom de Chronique *anglo-saxonne*. Ils voudront bien aussi ne pas s'en rapporter entièrement à l'assertion si positive de M. l'abbé de La Rue, puisque tous les historiens anglais citent perpétuellement la chronique saxonne de Lambard (c'est-à-dire écrite par ce dernier), qui a été publiée à la fin du dictionnaire de Lye. J'ajouterai encore que Lindgard, dans son histoire d'Angleterre, n'a point cru blesser des oreilles anglaises, ni son traducteur celles des Français, en employant souvent cette expression : *Les Chroniques saxonnes disent*, etc., notamment pages 120, 142, 318 et 366 du premier volume ; car la chronique de Gibson, fût-elle même unique, ne serait encore qu'un résumé des différents chroniqueurs saxons, et je ne vois pas pourquoi nous ne dirions pas aussi bien, en parlant de celle-ci, *les Chroniques saxonnes*, que nous disons les *Chroniques de Saint-Denis*, *les Chroniques des Saints*, etc.

« Enfin, puisque M. l'abbé veut paraître absolument ignorer l'existence de plusieurs chroniques saxonnes, je me permettrai de lui apprendre qu'outre celles qui sont imprimées et bien connues, il s'en trouve encore une autre manuscrite de Tiberius B. Westminster, que Sharon-Turner et le docteur Lindgard citent toutes les fois qu'elle diffère de la chronique de Gibson, ainsi que de celle de Lambard ou des autres historiens saxons.

« J'épargnerai à mes lecteurs un plus grand nombre de citations; car j'ose me persuader que celles-ci suffiront pour prouver à M. de La Rue, qui bien sûrement n'a eu en vue, dans sa critique, que l'intérêt de la science et de la vérité, que j'ai pu dire *les Chroniques saxonnes*, sans mériter d'être régenté par lui ; que ce n'était pas non plus sans avoir lu que j'avais écrit les notes des pages 312 et 333 de Ducarel, et que je n'avais pas cherché à tromper mes lecteurs en publiant les vers peu connus de Marie, qui attribuent au roi Alfred la version anglaise des fables d'Ésope. Si, en écartant les semi-preuves, et à l'aide de beaucoup d'esprit, M. l'abbé veut en faire honneur à Henri Ier, pour corroborer son système, que la tapisserie de Bayeux ne peut être de la reine Mathilde, je ne m'y oppose nullement, et je suis même fâché que ma citation des vers de Marie ait pu le contrarier ; mais je lui avouerai que son opinion n'a point ébranlé la mienne, et qu'il me semblera permis de suivre la leçon de la plupart des manuscrits, tant que M. de La Rue se bornera à affirmer, sans preuves, que les fables d'Ésope n'étaient pas connues du temps d'Alfred.

« Quant au second paragraphe de ce *post-scriptum*, dans lequel M. l'abbé me répond, ainsi qu'au savant dont on lui oppose l'autorisation : *Que les anciens manuscrits latins et français d'Ésope, qui attribuent au roi Alfred une version anglaise de ce fabuliste, sont remplis des expressions de* sénéchal, justicier, prévôt, bailly, vassal, etc., *tous mots inconnus dans la langue saxonne, et portés en Angleterre par les Normands : expressions*, ajoute-t-il plus bas, *qui supposent le régime féodal existant sous ce prince, lorsqu'il n'a été introduit dans la Grande-Bretagne que cent soixante ans après*; quelque positive que soit cette assertion, j'ose cependant me flatter qu'il ne sera pas difficile de la réduire à sa juste valeur, et que M. l'abbé ne récusera pas le témoignage d'Asser, dont le silence lui a servi de point d'appui pour contester à Alfred sa participation à la version des fables d'Ésope. Eh bien ! cet Asser, l'instituteur de ce même prince, appelle les seigneurs de Sommerset *nobiles vassali Summertunensis plagæ* (Asser 33) ; et, s'il était permis de donner des noms français aux anciens mots saxons qui supposent un premier germe de régime féodal existant chez cette nation, on dirait au savant critique que, bien antérieurement à la conquête, le vénérable Bède, dans sa lettre à Egbert, en 734, fait mention des *folclands* ou fiefs, des *bocolands* ou terres franches et seigneuriales, des *gerefas* ou baillis, d'une basse juridiction, telle que serait celle des prévôts et autres, connus sous le nom de *sac* et *soc* ou de *halles mottes*, parce que leurs assises se tenaient sous le vestibule du château seigneurial. Si l'on voulait aussi interpréter dans ce sens les droits de *hidage*, de *feage*, de *heriot* et de tant d'autres véritablement saxons, on serait tenté de croire, malgré l'assertion si positive de M. l'abbé de La Rue, que Guillaume le Conquérant ne fit qu'appliquer dans le Domesday le langage féodal des Normands aux coutumes déjà établies par les Anglo-Saxons. Au surplus, je n'avance ceci que comme une conjecture, qui n'infirme en aucune manière la validité et l'exactitude des expressions traduites et citées par le savant professeur, non plus que celles tirées des différentes versions du fabuliste phrygien ; mais il me permettra néanmoins de rester convaincu que personne en France ne s'avisera de donner le nom de roi, ni celui de lord ou duc, à un consul romain, parce que le grand Alfred , dans sa traduction de Boëce, s'est servi indistinctement des expressions de *cyning* ou de *heretogas*, pour désigner un Romain revêtu de la dignité consulaire.

« En voilà sans doute bien assez pour ma justification. Je respecte d'ailleurs beaucoup trop le profond savoir et les excellentes qualités de M. l'abbé de La Rue pour n'en point demeurer là; mais néanmoins je le prierai, par intérêt pour lui, de ne plus faire de *post-scriptum ab irato*, parce qu'il pourrait y dire des choses qu'il serait ensuite fâché d'avoir fait imprimer. »

A partir de cette réponse de M. Léchaudé-d'Anisy, jusqu'au moment où j'écris, je ne vois pas, à l'exception d'un article analytique de M. G. de la Renaudière, fils du savant géographe de ce nom, inséré dans la *Revue des Provinces*, du 1er décembre 1834 ; de la *Notice historique, explicative et critique* placée à la fin du premier volume de l'*Histoire pittoresque de l'Angleterre* (1835), par MM. de Roujoux, Taylor et Nodier; enfin, d'une très-courte notice du *Journal des Savants*, de 1836, dans lesquels on examine, en quelques mots, la dissertation de M. Bolton Corney (et non Cormey, ainsi que me l'a fait dire plus haut une faute d'impression), que la tapisserie de Bayeux ait donné lieu chez nous à d'autres travaux (1). Puisque je viens de nommer M. Bolton Corney, c'est ici le lieu de réparer une omission. Lorsque j'ai cité son nom pour la première fois, je ne le faisais que de mémoire, et je n'avais pas son travail sous les yeux. Aujourd'hui que M. le docteur Meyrick, membre de la Société royale des Antiquaires de Londres, et l'un des

---

1 M. Gustave de la Renaudière penche dans son article en faveur de l'opinion qui attribue à la reine Mathilde la tapisserie de Bayeux. MM. de Roujoux, Taylor et Nodier font de même. « Nous croyons fermement, dit leur notice, que la tapisserie de Bayeux fut l'ouvrage de la reine Mathilde qui, seule, a pu connaître l'enchaînement des circonstances. Que si l'on objecte ces noms saxons dont les inscriptions sont criblées, est-il invraisemblable de penser qu'un Saxon ait dessiné la toile? Il est du moins permis de croire que ceux qui se plaisent à corrompre les noms, comme l'on voit par celui de Wace et de Guillaume, pouvaient bien ne pas se restreindre à suivre une orthographe qu'ils ne savaient probablement pas.

« Homère a chanté la persévérance de Pénélope et ses insidieux travaux ; Euripide a dit : les jeunes Troyennes tissant pour leurs vainqueurs les souvenirs mythologiques des Hellènes; Claudius, en vers pompeux, a déroulé la savante tapisserie de Proserpine.

» Pas un Homère, pas un poëte n'éleva la voix pour louer Mathilde; l'oubli fut la récompense de ce consciencieux travail, qui, sur les deux bords du détroit, peut encore faire vibrer tant de souvenirs ! !!

» Soyons moins injustes, et n'oublions pas Bayeux qui mérita un semblable don, et qui a su nous le conserver.»

plus riches collecteurs d'armures et d'autres objets de panoplie qui soient en Europe (1), a bien voulu l'offrir à mon ami, M. Allou, qui a été assez bon pour me le communiquer ; je crois devoir le faire connaître tout entier, d'autant plus que ce mémoire curieux, qui renferme une opinion singulière, mais hardie, est encore inconnu chez nous.

En voici la traduction :

> « Othon (Odon), évêque de l'invasion normande, dans la tapisserie faite par Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant, est représenté avec une *masse* dans sa main, pour qu'en tuant son antagoniste il ne répandît point de sang, mais qu'il lui brisât les os! La religion a ses finesses aussi bien que la loi. »
>
> J. D'Israeli.

« La tapisserie conservée à Bayeux, en France, représente la conquête d'Angleterre en l'an 1066. Elle est faite en laine de couleur sur une toile brune, et a dix-neuf pouces de haut et environ *deux cent vingt-six* pieds de long. Le sujet se compose d'une suite de scènes qui se terminent à la bataille d'Hastings, et chacune de ces scènes est expliquée par une inscription latine. Les couleurs ne sont pas appropriées aux objets, mais elles varient selon le besoin d'ombre ou de lumière.

« Le public doit au zèle et à la libéralité de la Société des antiquaires de Londres la meilleure gravure de cette tapisserie. En 1816, les membres de cette société envoyèrent l'habile artiste Charles Stothard, pour en lever les dessins, et celui-ci en présenta la collection complète à la Société en 1819. Les gravures, qui, jointes ensemble, ont une étendue de près de soixante-dix pieds, furent exécutées par Basire; les couleurs ont été copiées sur celles de la tapisserie : sans contredit, c'est ce qu'il y a de plus curieux et de plus intéressant dans les VETVSTA MONVMENTA. Le texte annoncé n'a pas cependant encore paru! Certes, avec notre vénérable *Chronique saxonne*, et notre *Domesday Book;* avec la prose de Guillaume de Poitiers, Guillaume de Jumiéges, Ingulph, Eadmer, Orderic Vital, et Guillaume de Malmsbury; avec les vers de Guy d'Amiens de Geoffroy Gaimar, de Benoît de Sainte-More, de mestre Wace, et avec tous les secours qu'on peut tirer des médailles, des chartes, etc., on parviendrait sans peine à en faire une description satisfaisante.

« Pour qu'on ne diffère pas plus longtemps cette entreprise, je serais d'avis de nommer une commission à ce sujet, et je proposerais comme membres Thomas Amyot, sir Henri Ellis, Alfred John Kempe, sir Frédéric Maddem, sir Samuel Rush Meyrick, ainsi que M. Floquet, de Rouen, comme *correspondant pour l'ancienne province de Normandie.*

« En attendant, j'essayerai d'examiner la tradition qui attribue la tapisserie à la reine Mathilde; de faire ressortir les preuves évidentes de son antiquité; de soumettre une nouvelle opinion sur son origine; et je terminerai par un exposé des exploits belliqueux de l'évêque Odon.

« M. l'abbé de La Rue, chanoine honoraire de Bayeux, nous assure que la tapisserie se trouve mentionnée, pour la première fois, dans un inventaire des trésors de l'église, en 1369, et que le même document ne contient aucune allusion à Mathilde.

« L'existence de la tapisserie en 1476 est démontrée par un inventaire de cette date, sur laquelle nous possédons des renseignements plus certains. (Voyez le mémoire de l'abbé de La Rue.)

« Or, les chanoines qui avaient été députés par le chapitre pour faire cet inventaire disent qu'ils l'ont écrit en français, *pour plus claire et familière désignation desdits joyaulx, ornements et autres biens, et de leurs* CIRCONSTANCES. Ils avaient évidemment dessein de rapporter les *circonstances* des différents objets ; et, en conséquence, ils présentent *deux tentes*, comme don *du patriarche de Jérusalem* ; ils décrivent « ung mantel duquel, *comme « on dit,* le duc Guillaume estoit vestu quand il épousa la ducesse. » Ils donnent également la description « d'ung autre mantel duquel, *comme on dit,* la ducesse estoit ves- « tue, quand elle épousa le duc Guillaume. » En sorte que MM. les chanoines, non contents de rapporter les faits, rapportent même les traditions sur la vraisemblance desquelles, comme *vénérables et discrètes personnes*, ils se croyaient obligés de donner leurs opinions; et cependant ils gardent le silence sur la prétendue tradition, quand ils décrivent la *tente du conquest* d'Angleterre ! D'après les principes les plus incontestables de la critique, on peut en conclure qu'il n'existait point de tradition semblable.

« Il nous faut passer deux siècles et demi avant de pouvoir obtenir une autre lumière sur la tapisserie. En 1588, de Bourgeville célébra la cathédrale de Bayeux, sa curieuse tour du milieu, ses hautes aiguilles, ses légers arcs-boutants, son horloge incomparable, son carillon harmonieux, mais il n'a point parlé de la tapisserie. En 1631 Du Moulin, et en 1646 d'Anneville, tous deux Normands, écrivirent sur la conquête de l'Angleterre, sans rien dire de la tapisserie; et M. l'abbé de La Rue assure qu'il a lu scrupuleusement les immenses collections sur les antiquités ecclésiastiques et littéraires de la Normandie, publiées par Du Moustiers, qui mourut en 1626, sans découvrir la moindre trace à ce sujet. En 1705, Hermaut, curé du Maltot, qui écrivit sous la direction de l'évêque de Bayeux, publia une partie de l'histoire de ce diocèse. Il a dit que nous devions à Wace des détails remarquables touchant l'expédition de Guillaume; il a donné une notice très-étendue sur Odon; il a fait remarquer *le jour des reliques, qui tombe toujours le premier jour de juillet*, et a même cité quelques points curieux de l'inventaire, mais *il n a pas dit un mot de la tapisserie.*

« A la mort de M. Foucault, en 1721, on trouva dans sa collection un dessin, d'environ trente pieds, de la tapisserie. Il passa entre les mains de M. de Boze, qui le céda à M. Lancelot. M. Foucault avait été *intendant de la généralité de Caen*, et était un très-savant antiquaire. « Il lui est arrivé plus d'une fois, écrit M. de Boze, d'apprendre aux habitants « d'une ville ou d'une province *qu'ils possédaient des monuments singuliers, auxquels ils ne « faisaient aucune attention.* » M. Lancelot était un vrai modèle d'antiquaire : « Personne « ne l'égalait, dit le même estimable écrivain, pour l'exactitude des dates et le détail des « circonstances de tous les événements publics ou particuliers. » Mais M. Foucault n'eut point l'honneur de montrer la valeur de *ce monument singulier*, et M. Lancelot, quand il composa un mémoire académique sur le dessin, en 1724, n'avait point déterminé s'il représentait un bas-relief, une fresque, un vitrail, ou une tapisserie.

« Le père Montfaucon, qui publia un essai sur le même sujet, fut plus heureux. Vers l'année 1728, il reçut de Bayeux les renseignements qu'il désirait si ardemment, et envoya M. Antoine Benoît pour prendre le dessin de toute la tapisserie, en lui enjoignant *de ne rien changer dans le goût de la peinture.* M. Lancelot, à la nouvelle de cette découverte, s'assura d'un habile correspondant à Bayeux, et les deux antiquaires achevèrent leurs savantes recherches en 1730.

« Il est donc évident qu'il nous faut avoir recours au père Montfaucon et à M. Lancelot pour les premiers rapports de la *tradition*, rapports qui n'ont été faits que plus de six siècles après la conquête. Je transcrirai fidèlement ces autorités, et j'y ajouterai celle de sir Joseph Ayloffe, qui en appelle aux témoignages des antiquaires français.

« *L'opinion commune* à Bayeux est que ce fut la reine Mathilde, femme de Guillaume « le Conquérant, qui fit faire la tapisserie. Cette opinion, qui *passe pour une tradition* dans « le pays, n'a rien que de *fort vraisemblable.*

« Dom BERNARD de MONTFAUCON. — 1730. »

« La même *tradition* qui a donné à ce monument le nom de toilette du duc Guillaume « *veut aussi que ce soit* Mathilde ou Mahaut de Flandre, reine d'Angleterre, duchesse de « Normandie, *qui l'ait tissue elle-même avec ses femmes.*

« M. LANCELOT. — 1730. »

« La conquête d'Angleterre par Guillaume de Normandie fut, *par les ordres* de la reine « Mathilde, *représentée en peinture ;* et ensuite, *avec ses propres mains et le secours des dames « de sa cour*, elle en fit une tapisserie et *l'offrit* à la cathédrale de Bayeux, où on la con- « serve encore aujourd'hui.

« Sir JOSEPH AYLOFFE, baronnet. — 1770. »

« La juxta-position de ces extraits explique assez bien la nature de la *tradition;* elle nous en montre les curieuses transformations, et la rapidité ordinaire de ses progrès. Je citerai une anecdocte qui rentre dans le sujet. En 1730, il restait, dans l'abbaye de Saint-Étienne de Caen, un portrait en fresque de Guillaume, que les moines, sur l'autorité de la *tradition*, croyaient de la même époque que ce monarque : le père Montfaucon a assuré qu'il était *antérieur de plus de trois siècles !*

D'après ces considérations, je suis porté à conclure, avec le savant critique, M. Dau- « nou, que l'opinion qu'on a conçue à Bayeux de l'origine de cette tapisserie est, comme « la plupart des traditions locales de cette espèce, *dénuée de tout fondement, et incapable « de supporter un examen sérieux.* »

« Rejeter la tradition, ce n'est point nier l'antiquité de la tapisserie. M. Lancelot l'a déclarée contemporaine de la conquête *avant qu'il ne connût la tradition :* « Habits, armes, « caractères de lettres, ornements, goût dans les figures représentées, tout, dit l'habile « antiquaire, sent le siècle de Guillaume le Conquérant, ou celui de ses enfants. » M. Hudson Gurney, M. Stothard et M. Delauney ont exprimé des opinions semblables ; mais avant d'admettre de telles opinions, on devrait nous prouver que les costumes de la tapisserie appartiennent *exclusivement* à l'époque dont il est question, et que l'artiste a reproduit les costumes de son siècle. Or, nous ne pouvons rien dire de la fidélité des costumes du monument, si nous n'avons les moyens de comparer, et nous n'en possédons que de très-imparfaits; mais la ressemblance des casques et des boucliers avec ceux qu'on trouve sur les médailles du conquérant normand de la Sicile, la forme des vaisseaux avec leurs bancs de rames, le *germ* du chevron, l'absence d'architecture pointue et d'armoiries, sont sans doute des preuves remarquables de l'antiquité qu'on lui attribue. D'un autre côté, si les *enlumineurs* ont surtout représenté les costumes de leur époque, nous ne devons pas étendre cette conclusion jusqu'à la tapisserie, œuvre où le soin apporté dans la composition, et le savoir répandu dans les inscriptions, montrent clairement la surveillance supérieure de *quelque personne instruite*, qui, très-probablement, était propre à diriger les *ouvriers*, quant aux costumes du temps.

« J'ai promis une NOUVELLE OPINION, et je vais essayer de prouver, contradictoirement aux jugements émis par les différents chefs de la science antique, que la tapisserie conservée à Bayeux a été exécutée *aprés la réunion de la Normandie à la France*, et *aux frais du chapitre.*

« Les annalistes saxons représentent Guillaume I[er] comme le conquérant de l'Angleterre ; mais c'était un prince trop profondément politique pour prendre le titre de *Conquérant;* et dans le *Domesday Book*, on parle toujours ainsi de lui : *Postquam* venit *in Angliam*, après qu'il fut venu en Angleterre. Il semble donc improbable qu'un monument de la conquête ait été montré publiquement. Lors de l'union de la Normandie à la France, en 1204, l'exposition d'un tel tableau cessait d'être impolitique; et la tapisserie devait flatter les Normands autant qu'aujourd'hui, comme monument de la bravoure de leurs ancêtres, et comme témoignage de l'importance de leur province pour la France. Voyons maintenant comment cette opinion s'accorde avec d'autres circonstances. Mestre Wace, chanoine de Bayeux, qui écrivit un récit de la conquête vers l'an 1160, ne donne que comme un *bruit* que Harold ait juré sur les reliques, à Bayeux. Dans la tapisserie, ce fait est présenté comme *positif:* si elle avait existé, Wace aurait-il pu douter de son autorité? Cette circonstance seule démontre, d'une manière irrécusable, qu'elle est d'une date postérieure. La cathédrale de Bayeux fut brûlée en 1160, et Philippe de Harcourt, qui occupait alors le siége épiscopal, dépensa des sommes immenses à la restaurer. Si la tapisserie avait été acquise de son temps, n'en aurait-il pas été fait mention dans l'inventaire qui devait être remis à son successeur? Philippe de Harcourt fut remplacé par Henri de Beaumont. Celui ci avait été doyen de Salisbury; il était *Anglais*, et, certes, n'aurait pu considérer un tel monument comme un ornement convenable à son église: il conserva le siége jusqu'en 1205, époque, selon moi, de *la plus haute antiquité de la tapisserie.*

« Des antiquaires d'un mérite reconnu, Montfaucon, Lancelot, Lethieullier, de La Rue, Amyot, etc., avancent que la tapisserie a été un DON. Je crois qu'elle a été *faite aux* FRAIS DU CHAPITRE; mais, voulant montrer plus tard les plans, les divisions et les bases de ce nouvel édifice, je n'en donnerai ici que quelques grossières ébauches.

« Diverses circonstances tendent à prouver que la tapisserie n'a pas été un DON : 1° Les inventaires de 1369 et de 1476 n'en parlent pas comme d'un *présent;* 2° le monument même ne porte rien qui l'indique; 3° il n'a point l'éclat d'un *don :* les couronnes, les croix, les autels, les calices, etc., étaient les objets qu'on offrait ordinairement; 4° il était inférieur aux autres objets de la même classe. On dit de dame Leviet, brodeuse de Guillaume et de Mathilde, *facit aurifrisium*, et les *deux tentes* que Louis de Harcourt offrit à son église étaient brodées *à fil d'or*, tandis que la tente en question est faite des matériaux les plus simples. Les ornements de cette sorte pour les cathédrales et les abbayes semblent généralement avoir été faits aux frais de ces établissements : les moines de Saint-Riquier recevaient *chaque année une pièce de tapisserie* en payement féodal ! 5° Si c'eût été un don, si elle n'avait pas été composée dans l'intérieur de l'église, elle n'aurait point échappé à l'influence des femmes, et ne contiendrait pas de telles preuves de conception monastique. Elle ne manque point de scènes domestiques et de fêtes, et renferme, sans compter celles des bordures, à peu près *cinq cent trente* figures; mais dans ce nombre on ne voit que trois femmes!

Je crois que la tapisserie a été faite *aux frais du chapitre*, parce qu'elle porte des *marques* évidentes de localité. Sa grandeur démontre sa destination particulière : d'après Ducarel, elle fait exactement le tour de la nef de l'église de Bayeux; 2° l'époque de son exposition semble prouver la même chose. On ne la tendait pas à l'anniversaire de la mort de Guillaume ou de Mathilde, mais au *jour des reliques*. Odon avait fait présent à l'église de *plusieurs reliquaires très-précieux* qui furent conservés jusqu'à l'année fatale de 1562; et,

1 M. le docteur Meyrick, qu'anime le plus grand zèle pour tous les vieux souvenirs, a fait bâtir dans le comté d'Herford, près de la petite ville de Ross, un château entièrement gothique. Il n'y manque ni tours, ni créneaux, ni fossés, ni même les cent bras du lierre, ce géant envahisseur qui semble vouloir monter jusqu'aux cieux. Dans ce château, dont chaque appartement est décoré selon le goût d'une époque différente, le savant antiquaire a fait construire une galerie de cent pieds de longueur, sur trente-cinq de hauteur, qui contient sa collection. Cette *armeria*, comme disent les Espagnols, l'une des plus belles qui existent, sans en excepter les collections royales, a été dessinée et décrite, par lui-même, en deux volumes in-4°. C'est à peu près le travail que fait en ce moment, pour son compte, avec tant de zèle et de goût, notre érudit collecteur d'objets du moyenâge, M. Dusommerard. — A. J.

comme Odon joue un rôle important dans la tapisserie, elle était appropriée à la circonstance. 3° Deux prélats accompagnaient l'armée de Guillaume : Geoffroy, évêque de Contances, et Odon, évêque de Bayeux. Geoffroy, qui était noble, riche et influent, n'est point nommé dans la tapisserie, mais Odon est nommé *deux fois*, et on le trouve dans les occasions les plus importantes : au conseil où fut résolue l'invasion de l'Angleterre, à celui qui fut tenu peu de temps après que l'armée eut débarqué, et au moment critique de la bataille d'Hastings. 4° L'expédition de Guillaume et d'Harold en Bretagne n'est qu'un épisode dans l'histoire de la conquête de l'Angleterre ; Guillaume de Jumiéges y consacre à peine dix mots. Guillaume de Poitiers est moins concis ; mais la tapisserie en transmet des faits qu'on ne retrouve plus nulle part. Cela s'explique facilement : l'armée, à son retour, s'arrêta à Bayeux ; les guerriers y racontèrent leurs aventures, dont le souvenir se conserva par la tradition. 5° Harold fit serment de fidélité à Guillaume ; il *jura sur des reliques* que Guillaume portait ensuite sur lui à la bataille d'Hastings. Mais où cette cérémonie eut-elle lieu ? Guillaume de Poitiers, qui était chapelain du Conquérant, Guillaume de Poitiers, qui en avait appris les détails de témoins oculaires, nous assure qu'elle se passa à *Bonneville*. L'auteur de la tapisserie voulut en faire honneur à Bayeux. 6° Guillaume de Poitiers dit positivement qu'Harold fut conduit à *Rouen* après l'expédition en Bretagne, et affirme que Guillaume le retint quelque temps comme son hôte. Dans la tapisserie, le retour d'Harold en Angleterre suit immédiatement la cérémonie de *Bayeux*. 7° M. d'Anville cite, comme anciens noms de Bayeux, *Bajocasses*, *Civitas Bajocassium*, et *Bajocæ*. On voit dans la tapisserie : HIC WILLELM VENIT : BAJIAS ; M. Lancelot fait remarquer qu'il n'avait jamais rencontré ce nom auparavant. Le plateau d'argent trouvé près de Derby, en 1729, prouve que BAGIÆ était une expression employée quelquefois à Bayeux. 8° Il n'y a que quinze personnes de nommées dans la tapisserie ; onze personnes de célébrité historique, comme Édouard, Harold, Guillaume, etc. ; Ælfgiva, nom d'une femme, et trois personnes totalement ignorées, Turold, Wadard, et Vital. Les noms brillants célébrés par Guillaume de Poitiers eurent moins d'attrait pour l'auteur de la tapisserie que ceux de Turold, Wadard et Vital, *noms familiers aux habitants de Bayeux*. Tel est le fait que je me propose de démontrer ; mais occupons-nous d'abord d'Elfgiva. Guillaume promit la main d'une de ses filles à Harold. Au-dessus de son image on lit l'inscription : ÆLFGIVA ; mais Elfgiva n'était pas son *nom*. Emma, fille de Richard Ier de Normandie, et mère d'Édouard le Confesseur, est quelquefois appelée par les annalistes saxons *Elfgiva*, Emma. Elfgiva, par conséquent, quoi qu'en dise Florence de Worcester, semble avoir été un titre d'honneur, question que je soumets aux antiquaires saxons. Mais pourquoi le nom de la fiancée a-t-il été omis ? Ne pourrait-il pas avoir été inconnu, ou était-il assez familier pour le regarder comme superflu ? Je crains que la dernière hypothèse soit la véritable : c'était la DAME *par excellence ;* elle était *enterrée*, et *chaque année sa mémoire était célébrée* à Bayeux. TUROLD semble indiquer un nom, mais on ne sait à quelle figure il appartient. Ce nom était commun : un Turold avait été tuteur de Guillaume, mais il mourut quelques années avant la conquête ; un autre Turold succéda à Odon sur le siége de Bayeux, et je pense que le Turold désigné doit cet honneur à quelque lien de parenté avec le prélat. Ralph, fils de Turold, remplit quelques emplois agréables dans le Kent, sous Odon ; autre preuve du rapport du nom avec Bayeux. HIC EST WADARD, telle est l'inscription qu'on lit au-dessus de la figure d'un homme armé et monté à cheval. M. Douce et M. de La Rue l'ont considéré comme une *sentinelle !* Je pense que c'était le *commissaire en chef* de l'armée. Wadard, nom qu'on ne rencontre pas dans le recueil du Domesday comme tenancier avant la conquête, obtint six petites maisons à Douvres ; c'était un *présent* d'Odon. Il posséda aussi quelques biens, sous la dépendance d'Odon, dans diverses parties du Kent, de l'Oxfordshire, du Lincolnshire, etc. Dans cette dernière province seule, on le voit neuf fois appelé HOMO EPISCOPI BAIOCENSIS, *vassal de l'évêque de Bayeux*. HIC : WILLELM DUX INTERROGAT VITAL SI VIDISSET EXERCITUM HAROLDI, *Ici le duc Guillaume demande à Vital s'il avait découvert l'armée d'Harold.* Voilà une scène bien remarquable, qui se rattache à un fait consacré par l'histoire. Guillaume fit une reconnaissance en personne peu de temps après son arrivée à Pevensey, et envoya quelques chevaliers d'un mérite reconnu en faire une seconde. Vital, nous pouvons le supposer, était du nombre de ces chevaliers. Il reçut des biens dans le Kent, et fut témoin dans une charte d'Odon en 1092. Mais pourquoi a-t-il été mis en scène de préférence aux guerriers énumérés par Guillaume de Poitiers, Orderic Vital, *mestre* Wace et Benoît de Sainte-More ? Je pense que c'était un ancêtre du haut dignitaire Vital, mort en 1119, au nom duquel, dit-on, il se fit des *miracles*, qui était né près de BAYEUX et qui est célébré dans le cartulaire de l'église de cette ville.

« J'arrive avec plaisir à une question d'une solution plus facile. On a représenté Odon avec une *masse* dans la main. Il ne portait point de masse à la bataille d'Hasting ; et il n'en porte point dans la tapisserie.

« Guillaume de Poitiers, qui écrivait *peu de temps après* la conquête nous assure qu'Odon *ne porta jamais d'armes ;* et *mestre* Wace nous prouvera qu'il n'était pas armé dans la circonstance dont il s'agit :

Sor un cheval tot blanc séeit,
Tote la gent le cognoisseit.
Un baston teneit en son poing ;
Là ù véeit li grant besoing
Faseit li chevaliers torner
E là les faseit arrester ;
Sovent les faseit assaillir
E sovent les faseit férir.

« Sur ce point, le chroniqueur et l'artiste sont d'accord : Odon est bien représenté dans la tapisserie sur un cheval, mais ce n'est point sur un cheval de bataille. Il porte un vêtement de *gambeson*, et non une armure de combattant. Il a, il est vrai, un casque, mais il n'a ni javelot ni bouclier. On lit l'inscription suivante : HIC : ODO EPS : BACVLUM TENENS : CONFORTAT PVEROS, que M. Sharon Turner me permettra de traduire ainsi : *l'évêque Odon, portant un* BATON, *encourage les jeunes soldats*. Or, le bâton porté par Odon est de même genre que celui que tient le duc Guillaume, lorsqu'il interroge Vital sur le résultat de sa *reconnaissance ;* lorsqu'il exhorte ses soldats avant l'attaque, et lorsqu'il s'efforce de faire rougir de honte les fuyards. Il est évident que c'est un *bâton de commandement*. Le père Montfaucon, qui avait servi dans sa jeunesse, l'appelle *bâton* ; M. Delauney de Bayeux l'appelle *bâton*, et M. de La Rue l'appelle positivement *bâton de commandement*. Les armes qu'il a plu à certains antiquaires de considérer comme *masses* sont ce que Guillaume de Poitiers appelle SAXA LIGNIS IMPOSITA, pierres garnies de poignées de bois, une espèce de *missile* au trait.

« Je crois être arrivé au terme de mes recherches et de mes conjectures anglo-normandes. Après avoir ainsi *renversé* les prémisses de d'Israëli, j'attaquerais ses conclusions avec la plus grande assurance du succès ; mais je ne le veux pas ; car mes efforts ressembleraient à ceux d'un combattant qui s'acharnerait à vaincre une ombre.

« BOLTON CORNEY. »

Greenwich, 1er novembre 1836.

Tel est à peu près l'ensemble rigoureusement exact des travaux mis au jour, ainsi que des opinions formulées chez nous et en Angleterre relativement à la tapisserie de Bayeux. J'y joindrai cependant encore un extrait emprunté à l'*Essai historique sur Bayeux et son arrondissement*, par M. F. Pluquet, et qui se trouve reproduit dans un des numéros de la Revue *anglo-française*, excellent recueil dirigé par M. de la Fontenelle de Vaudoré. (Voyez fin du vol. de 1834, pag. 433-437.)

Cet extrait est curieux en ce qu'on y trouve, outre l'opinion de son auteur touchant *la tapisserie*, la correspondance à laquelle donna lieu l'exposition de ce monument au Louvre et son envoi à la Convention. Voici d'abord les diverses lettres dont nous parlons :

Les commissaires préposés, dans le district de Bayeux, à la recherche et à la conservation des objets d'art, aux membres du comité d'instruction publique de la Convention nationale.

Bayeux, le 23 vendémiaire an III.

« Citoyens représentants,

« Nous vous adressons les inventaires descriptifs de quelques monuments que nos recherches et nos soins ont arrachés à l'insouciance et à la destruction. De ce nombre est la fameuse tapisserie attribuée à Mathilde, femme de Guillaume le Bâtard, représentant les exploits de son mari, dans la Petite et la Grande Bretagne. Ce monument précieux a échappé à deux époques destructives, dont les effets n'eurent que trop de ressemblance. Nous voulons parler du saccagement de Bayeux par ceux de la religion réformée en 1562, et d'une irruption vandalique plus récente, qui a anéanti plusieurs statues d'un bon travail, et la presque totalité des tableaux qui se trouvaient dans la cathédrale et les autres églises de la ville. Peu s'en fallut alors que cette tapisserie ne fût coupée par bandes pour servir à l'ornement d'un char civique. Enfin le génie des arts l'a conservée, et elle est en sûreté dans un de nos dépôts nationaux, en attendant qu'elle fasse l'ornement de notre musée.

« Salut, etc.

« GABRIEL MOISSON, BOUISSET, LE BRISOYS-SURMONT, DELAUNEY. »

M. *Denon*, *membre de l'Institut national, directeur général du Musée-Napoléon, etc., au sous-préfet de l'arrondissement de Bayeux.*

Paris, le 26 brumaire an XII.

« Citoyen,

« Je viens d'écrire au préfet pour l'inviter, de la part du ministre de l'intérieur, à me communiquer, dans le plus court délai, la tapisserie en bandes de toile sur laquelle la reine Mathilde a brodé les conquêtes de Guillaume le Conquérant, son époux. Je pense qu'il vous aura déjà écrit à ce sujet. Je vous prie, citoyen, de faire mettre cette tapisserie à la diligence, ou de la confier au courrier de la malle, pour qu'elle me parvienne promptement, le gouvernement attachant *le plus grand intérêt à* ce qu'elle soit momentanément exposée au Musée-Napoléon.

« J'ai l'honneur de vous saluer,

« DENON. »

Le préfet du département du Calvados, au sous-préfet de Bayeux.

Caen, 27 brumaire an XII.

« Citoyen,

« L'intention du ministre de l'intérieur est de faire exposer, pendant quelques jours, au Musée-Napoléon, la tapisserie sur laquelle la reine Mathilde a brodé les faits guerriers de son époux, Guillaume le Conquérant. Cette tapisserie sera renvoyée pour rester sous les yeux des habitants du Calvados ; mais comme cette exposition momentanée à Paris ne peut qu'intéresser vivement les amis de la gloire nationale, veuillez bien l'adresser promptement au citoyen Vivant Denon, directeur général du Musée-Napoléon.

« J'ai l'honneur de vous saluer,

« CHARLES CAFARELLI. »

Vivant Denon, membre de l'Institut national, directeur général du Musée-Napoléon, de la Monnaie des médailles, etc., au sous-préfet de l'arrondissement de Bayeux.

Paris, le 30 pluviôse an XII.

« Citoyen,

« Je vous envoie la tapisserie brodée de la reine Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant. Le premier consul a vu avec intérêt ce précieux monument de notre histoire ; il a applaudi aux soins que les habitants de la ville de Bayeux ont apportés depuis sept siècles et demi à sa conservation ; il m'a chargé de leur en témoigner toute sa satisfaction, et de leur en confier encore le dépôt. Invitez-les donc encore, citoyen, à apporter de nouveaux soins à la conservation de ce fragile monument, qui retrace une des actions les plus mémorables de la nation francaise, et consacre pareillement le souvenir de la fierté et du courage de leurs aïeux.

« J'ai l'honneur de vous saluer,

« DENON.

« *P. S.* J'ai fait placer dans la caisse 350 exemplaires de la notice explicative imprimée lors de l'exposition de cette tapisserie, et deux exemplaires in-4° avec figures coloriées, dont un que je vous prie d'accepter, et l'autre pour la bibliothèque de Bayeux. »

Passons maintenant à l'opinion de l'auteur de l'*Essai historique sur Bayeux :*

« Je pense, dit M. Pluquet, que ce monument est contemporain de la conquête. Il n'est l'ouvrage ni de la première ni de la seconde Mathilde ; il a été exécuté sous les ordres d'Odon, frère du Conquérant, qui l'avait aidé de tous ses moyens. Lui seul avait autorité et qualité pour placer un monument profane dans le lieu saint. Je soutiens l'antiquité de notre tapisserie par des preuves tirées du monument lui-même, preuves irréfragables que tous les arguments négatifs ne peuvent atténuer : toutes les pièces d'architecture qui s'y trouvent sont romanes ; pas une ogive, pas une intersection ; presque toutes les lettres des inscriptions sont des capitales romaines ; enfin, les costumes encore romains, la chlamyde, les draperies, les bandelettes des jambes, la chaussure, etc., tout prouve que ce monument est de la fin du XIe siècle, et qu'il a été exécuté peu de temps après la conquête ; il porte sa date, et il la porte d'une manière précise. Je vais passer rapidement en revue les principales objections que l'on fait contre l'antiquité de la tapisserie de Bayeux.

« 1° Le silence des historiens et notamment de Wace. — Il n'était point d'usage, parmi les historiens du moyen âge, de citer des monuments d'aucune espèce : *comme dit l'histoire*, *comme on lit*, *comme on trouve écrit*, *comme dit Cil de Jumiéges*, voilà toutes les autorités de nos vieux historiens.

« 2° On voit dans la bordure quelques sujets tirés des fables d'Ésope et de Phèdre, et elles n'étaient point connues à cette époque. — C'est une erreur, elles étaient connues beaucoup plus anciennement. Freculphe, évêque de Lisieux, qui vivait dans le IXe siècle, dit que Édouard le Confesseur fit traduire les fables d'Ésope. Ingulfe nous apprend qu'Alfred les avait traduites du grec en saxon, dans le IXe siècle.

» 3° On trouve le mot *Franci* sur la tapisserie, et les Normands ne sont jamais appelés *Français*. — Wace, qui était Normand, appelle lui-même les Normands Français, dans plusieurs endroits de ses ouvrages, et notamment en parlant de la bataille d'Hastings.

» 4° Bayeux fut brûlé par Henri Ier, en 1106, et cet incendie eût inévitablement détruit la tapisserie. – Wace dit positivement que les richesses furent enlevées de la cathédrale avant l'incendie :

> Tote fut l'iglise destruite,
> E la richesce fors conduite.
>
> *Roman du Rou.*

» 5° L'inventaire des effets précieux de Guillaume-le-Conquérant, dressé en 1087, n'en fait pas mention. — Cette tapisserie n'appartenait point à Guillaume et ne devait point figurer dans l'inventaire de ses meubles.

Maintenant que j'ai déroulé sous les yeux de mes lecteurs toutes les pièces du grand procès relatif à l'âge et à l'origine de notre broderie, procès dont je crains bien qu'on puisse dire encore longtemps, *Adhuc sub judice lis est,* je vais essayer de résumer brièvement les diverses opinions émises dans les mémoires que j'ai reproduits.

Comme on l'a vu, quatre opinions différentes (je laisse de côté les questions accessoires) ont été émises touchant l'origine de la tapisserie de Bayeux. La première, qui fait remonter ce monument au XIe siècle, et l'attribue à la reine Mathilde, femme de Guillaume-le-Conquérant, a pour défenseurs Lancelot, Montfaucon, la plupart des antiquaires anglais, MM. de Roujoux, Taylor, Nodier, etc. — La seconde, qui assigne pour date à la tapisserie le XIIe siècle *au plus,* et qui lui donne une naissance non moins illustre que la précédente, en attribuant sa confection aux mains de l'impératrice Mathilde, a pour elle M. l'abbé de La Rue. — Enfin la troisième, qui refuse également à l'impératrice et à la reine l'honneur d'avoir produit notre monument, est soutenue par MM. Delauney, Daunou, Bolton Corney, etc.; seulement les partisans de cette troisième opinion sont loin d'être d'accord entre eux. En effet, M. Delauney soutient que la tapisserie est du XIe siècle, mais qu'elle est l'ouvrage d'un homme, et que cet homme ne peut être que Odon, évêque de Bayeux, frère de Guillaume-le-Conquérant. M. Daunou *incline à penser qu'elle ne remonte qu'au XIIIe siècle;* enfin M. Bolton Corney essaie de prouver que la tapisserie *n'a pu être exécutée qu'après la réunion de la Normandie à la France* (c'est-à-dire au plus tôt en 1205), *et qu'elle l'a été aux frais du chapitre.*

En présence de conclusions aussi diverses, énoncées par des antiquaires d'une érudition aussi profonde, d'un mérite aussi distingué que celui des écrivains dont nous avons rapporté les mémoires, il serait bien difficile, à mon sens, de formuler une opinion nouvelle et complétement tranchée. Je me bornerai donc à faire observer qu'en comparant les figures représentées sur la tapisserie, les meubles, les armes, etc., avec les manuscrits du XIe siècle environ, il est impossible de douter que le monument de Bayeux, jusque dans ses plus petits détails, ne reproduise les figures, les ameublements, les armes, etc., de cette époque. Cette opinion est aussi celle que m'a exprimée M. le comte Auguste Bastard, juge en cela des plus compétents, puisque pour la seule préparation de son ouvrage intitulé *Peintures des Manuscrits,* il a vu la plus grande partie des anciennes miniatures et enluminures des manuscrits de la bibliothèque royale, et des plus riches dépôts littéraires non-seulement de Paris et de la France, mais encore de l'Europe.

Je regarde donc la tapisserie de Bayeux comme un ouvrage du XIe ou peut-être du commencement du XIIe siècle. Quant à la question d'origine sous le rapport de l'auteur du monument, je me garderai bien de conclure en faveur de l'une des deux Mathilde, de l'évêque Odon ou du chapitre, parce qu'aucun document positif ne me semble en donner le droit. Je citerai même à cette occasion une opinion fort ingénieuse de mon honorable collègue à la société royale des antiquaires de France, M. Paulin Paris, aujourd'hui membre de l'Académie des inscriptions, lequel penche à croire que la tapisserie de Bayeux est une production du milieu ou de la fin du XIIe siècle, exécutée d'après quelque chanson de gestes, aujourd'hui perdue, mais contemporaine de la conquête de Guillaume. A cette conjecture d'un de nos plus spirituels érudits je joindrai l'avis de l'illustre et savant auteur *de la Conquête de l'Angleterre par les Normands*, M. Augustin Thierry, qui, prenant pour base de son opinion la tapisserie elle-même, et considérant que ce monument offre dans ses légendes un grand nombre de noms saxons; — que tout, chez lui, architecture, armes, costumes, présente des signes certains de contemporanéité avec les mœurs et les événements qu'il retrace, n'hésite pas à en fixer l'exécution aux dernières années du XIe siècle. Il y a plus : remarquant que le passage où il est question d'*Ælfgiva,* — UBI UNUS CLERICUS ET ÆLFGIVA — (Voy. la 1re colonne de notre planche 6e), est demeuré jusqu'ici à peu près inexplicable malgré les divers sens qu'on a voulu lui donner; faisant ensuite attention que cette légende ne se rapporte ni à celles qui précédent, ni à celles qui suivent; que ce fragment de la tapisserie forme au contraire une scène à part, puisqu'il est terminé, comme l'a fait judicieusement observer Lancelot, *par une portion de maison ou de château,* ce qui, dans tout le cours du monument, *sert à distinguer les événements les uns des autres;* — M. Thierry, dis-je, croit que le moi *Ælfgiva* désigne non point une reine ni une duchesse, comme on l'a pensé, mais tout simplement une entrepreneuse de tapisserie, à laquelle un clerc vient commander celle de Bayeux; puis comme un clerc est le messager naturel d'un évêque, le savant historien est porté, par induction, à conclure de ce fait que notre monument a été exécuté d'après les ordres de l'évêque de Bayeux, Odon, frère de Guillaume.

J'avoue que cette opinion, dans son ensemble, me paraît extrêmement plausible et que je l'adopterais volontiers dans ses détails, si, au lieu d'être soutenue seulement par des rapprochements heureux, elle était corroborée par quelques-unes de ces preuves matérielles sans lesquelles, dans les procès de ce genre, il devient fort difficile, après plusieurs siècles, d'affirmer ou de nier énergiquement; mais, en l'état actuel des choses, la question, pour ce qui regarde l'origine du monument sous le rapport de son auteur ou de ses auteurs immédiats, ne me paraît pas pouvoir être résolue d'une manière complète et décisive.

Voilà pourquoi je me borne à répéter purement et simplement *que je regarde la tapisserie de Bayeux comme un ouvrage du XIe ou peut-être du commencement du XIIe siècle.*



Portrait de Harold.

— Tiré d'un manuscrit anglais intitulé LIBER BENEDICTIONUM, conservé dans la Bibliothèque du Roi, à Paris. —

EXPLICATION DE LA TAPISSERIE DE BAYEUX.



N [1] a vu dans les mémoires qui précèdent, que la tapisserie de Bayeux retrace l'histoire de la conquête de l'Angleterre par Guillaume, duc de Normandie. Ce monument prend, en effet, cette histoire à son origine. Il commence par nous offrir (voy. notre première planche) un roi assis sur un trône, dont les bras se terminent par une tête de chien[2], donnant des ordres à deux personnages qui semblent l'écouter avec soumission. Au-dessus de lui et des figures qui suivent, il y a écrit : EDVVARD REX BI HAROLD DUX ANGLORUM ET SUI MILITES EQUITANT AD BOSHAM ECCLESIA : HIC...

L'auteur du monument a voulu représenter d'abord Édouard, roi d'Angleterre, dit plus ard *le Confesseur*, et reconnu comme saint, au moment où il ordonne à Harold, appelé aussi Harald, comte de Kent, et le plus puissant seigneur du royaume après le roi, de se rendre en Normandie pour y annoncer au duc Guillaume qui était son proche parent, et dont le père, Robert de Normandie, l'avait comblé de bienfaits, que se voyant arrivé près de sa fin sans postérité, il le choisissait pour son successeur. Harold, après avoir eu son audience du roi se met en marche avec sa suite. Il est à cheval, l'oiseau sur le poing, et des chiens courent devant lui.

Harold et tous ceux de sa suite ont la barbe rase et des moustaches. Ils portent une espèce de surtout attaché à l'épaule droite et qui laisse le bras droit libre : c'est ce que les anciens

[1] Cette lettre est tirée d'un manuscrit du XII[e] siècle, appartenant à la bibliothèque de Reims et communiqué à M. Sansonnetti par M. Louis Paris.

[2] Les autres trônes, que nous voyons dans les sceaux et ail eurs, ont les bras terminés de têtes de dragons et de monstres. Ce qui s'élève au-dessus de la tête du chien, et qui se termine en ovale, pourrait bien être le coussin sur lequel était assis le roi. Ces coussins étaient fort longs comme on peut voir dans celui de Pépin, dans ceux de Lothaire et de Charles-le-Chauve, et dans celui de Harold qu'on verra plus loin. Édouard tient un sceptre terminé par un fleuron; sa couronne est ornée de fleurs de lys. (MONTFAUCON.)

C'était alors l'usage de la noblesse de marcher, ou en équipage de guerre, quand il y avait quelque expédition à faire, ou en équipage de chasse quand la guerre ne l'occupait point. On sait qu'elle n'avait pas d'autres exercices. — Les anciennes lois et les capitulaires de nos rois, défendaient qu'on donnât son épervier ou son épée pour le prix de sa rançon. Une autre marque de l'estime qu'on faisait de l'oiseau de proie, est la peine singulière que les mêmes lois avaient prescrites contre ceux qui auraient osé en voler quelqu'un : *Si quis acceptorem alienum involare præsumpserit, aut sex uncias carnis acceptor ipse super testones comedat, aut certe, si noluerit, sex solidos, illi cujus acceptor est, cogatur exsolvere, mulctæ autem nomine solidos duos.* — Abbon, en parlant du siége de Paris par les Normands, sous le règne d'Eudes, dit que ceux qui défendaient le petit pont, désespérant de le conserver, et ne voulant pas que leurs oiseaux tombassent entre les mains des ennemis, les lâchèrent en l'air, et leur rendirent la liberté :

Accipitres loris permisit ire solutis.

(LANCELOT.)

appelaient chlamyde. Leurs bonnets sont à peu près pareils dans toute la tapisserie et peu propres à garantir la tête des injures du temps. Il fait remarquer aussi que tous les chevaux ont un poitrail et que pas un n'a de croupière.

Le mot *bi*, qui se trouve après *Edward rex*, est là probablement pour *ubi*, dont la première lettre a disparu; *dux Anglorum* signifie moins une qualité qu'une désignation de pouvoir [1]. Harold après le roi est le premier, le chef (*dux*) de l'Angleterre; *et sui milites equitant ad Bosham ecclesia*. Bosham était autrefois un port fréquenté : c'est aujourd'hui un petit village dans le comté de Sussex, près de Chichester [2]. Quant à l'église ou plutôt la chapelle de Bosham, elle est dans le goût architectural de l'époque, c'est-à-dire à plein cintre; Harold s'avance vers elle; il est dans la position d'un homme qui prie Dieu pour le succès de son entreprise; son compagnon et lui fléchissent un peu les genoux, et tous deux sont sur le point d'entrer dans l'église afin d'y prier. L'auteur de la tapisserie les a mis dehors, ne pouvant les faire voir autrement.

Après l'église, nous apercevons un grand bâtiment dans lequel, au-dessus d'un portique formant une galerie à laquelle on arrive par sept degrés, une troupe de convives est occupée à boire et à manger. Ce sont les compagnons de Harold qui, avant de s'embarquer, font entre eux, sur la terre natale, une dernière collation. La plupart se servent pour boire, de grandes cornes de bœuf, espèce de gobelet dont l'usage est fort ancien [3].

[1] *Cunctorum suæ dominationis comitem divitiis et honore et potentia maximum,* dit Guillaume de Jumièges. Ceux que l'inscription dit être *milites Haroldi,* Eadmer les nomme *ditiores et honestiores homines sui.* (LANCELOT.)

[2] Harold choisit ce port pour son embarquement, parce que c'était un lieu qui lui appartenait. Le comte Godwin, son père, s'en était emparé par une surprise qu'il fit à l'archevêque de Cantorbéry, si l'on en croit Gautier Mapes, qui vivait vers 1200. Cet auteur rapporte ainsi ce fait : « *Boseham sub cecestria vidit Godwinus et affectavit, et multo stipatus agmine magnatum subridens et ludens, cantuarensi archiepiscopo cujus tunc erat vicus, ait : « Domine, da mihi Boseham. » Archiepiscopus autem admirans quid sibi quæstione petiit : « Ego, ait, do tibi Boseham. » At ille continuo cum illa manu militum ad ejus procidit, ut procuraverat, pedes, et deosculans eos cum multa gratiarum actione, recessit ad Boseham, et violenta dominatione retinuit, et cum testimonio suorum donatorem laudavit archiepiscopum coram rege, posseditque pacifice.* » L'équivoque tombait sur ce que l'archevêque entendit par là, *Da mihi basium,* au lieu que Godwin entendait le port de *Boseham.* Cela nous apprend que dès ce temps-là, la prononciation des voyelles en Angleterre se confondait assez, et était différente de celle que nous avons à présent. (LANCELOT.)

[3] C'était alors l'usage en Angleterre, de même que dans la plupart des pays du nord, de boire dans des cornes (principalement cornes de bœuf) : le faste et le luxe, car il y en a eu dans tous les temps, avaient introduit la coutume de dorer ces cornes. « *Aliquando delectat hominem domum interius ornatam conspicere, ebriosos in eâ decantantes audire, ibidem et vinum cornibus deauratis potare, et flores per domum dispersos olfacere, ipsosque vel cornua aurea, vel alia tactu delectabilia contrectare.* » (Eadmer, *de similitudinibus sancti Anselmi.*) Les cornes qui sont dans notre fragment paraissent aussi être dorées. L'usage de boire dans des cornes s'est encore conservé en Allemagne. (LANCELOT.)

Pendant que les convives boivent, un d'entre eux, qui tient aussi une corne à la main, leur fait signe de se hâter, et leur montre de la main Harold qui va s'embarquer.

Ici commence notre seconde planche, dont voici les inscriptions : « HIC HAROLD MARE NAVIGAVIT, ET, VELIS VENTO PLENIS, VENIT IN TERRAM WIDONIS COMITIS : HAROLD HIC APPREHENDIT WIDO, etc.

Nous voyons en effet Harold qui, l'oiseau au poing, s'avance vers le vaisseau où il doit s'embarquer; il est suivi par des hommes dont les uns portent des chiens tandis que les autres ont des espèces de rames dans leurs mains; l'un d'eux tient un instrument en zig-zag. Comme l'eau est trop basse pour que l'esquif qui vient les chercher puisse aborder, ils entrent retroussés dans la mer et s'avancent vers lui.

Les vaisseaux vers lesquels ils se dirigent, sont de bord peu élevé; ils ont des bancs de rameurs, et l'on a peine à distinguer la poupe de la proue. « Par la forme et l'équipage de ces vaisseaux, il est aisé, dit Lancelot, de voir que ce ne sont point des barques de pêcheurs », ce qui prouve que le voyage de Harold ne fut point un voyage de surprise comme Guillaume de Malmesbury, Mathieu Paris, etc., veulent nous le faire entendre, mais un voyage d'apareil.

Il faut remarquer surtout la forme des grands vaisseaux; ils n'ont qu'un mât, en haut duquel tient la vergue, où est attachée la voile. La forme de leur gouvernail est singulière : elle ressemble à celle des boucliers rangés autour des deux navires. Dans le second, un marinier, monté au haut des mâts, cherche à abattre les voiles gonflées (*vento plenis*), et un autre jette l'ancre. C'est que nous sommes au moment où les navigateurs, contre leur gré sans doute, ce qu'il est facile de conjecturer à leurs gestes et même à leurs visages qui semblent pleins d'étonnement, abordent sur les terres de Guy, comte de Ponthieu. Harold sachant que ce seigneur n'aimait pas Guillaume duc de Normandie, et pensant qu'il ne recevrait pas très-bien l'envoyé chargé d'annoncer à ce dernier des nouvelles aussi heureuses que celles qu'il apportait, se fait descendre dans une chaloupe pour lui parler. Il tient à la main un bâton ou espèce de massue assez semblable à celles que l'on voit dans les sceaux de quelques-uns de nos rois; il a par dessus sa cotte un espèce de manteau ou chlamyde, et l'inscription HAROLD qu'on lit au-dessus de sa tête, sert à le faire reconnaître. Cette disposition ingénieuse subsiste dans tout le monument pour chacun des personnages.

A peine est-il descendu à terre, que deux hommes armés s'emparent de lui sur l'ordre du comte. (*Hic apprehendit Wido Haroldum.*) Guy est représenté à cheval, vêtu fort simplement, et suivi de quatre cavaliers armés de lances et de boucliers chargés de croix, de ronds et de figures; mais ces dessins bizarres ne doivent point être considérés comme armoiries. Les armoiries, qui étaient des marques héréditaires, n'existaient pas encore, et les figures que nous voyons sur les armes des gens du comte, sont des signes tout personnels comme les anciens en mettaient souvent sur leurs boucliers.

Ici la prise de Harold étant terminée, nous trouvons, pour indiquer la fin de la scène, un arbre pareil à celui qu'on voit dans la planche I[re], après l'arrivée à Bosham. La planche porte pour inscription, à la première colonne : ET DUXIT EUM AD BELREM; IBI EUM TENUIT; à la seconde, on lit : UBI HAROLD ET WIDO PARABOLANT.

Dans cette nouvelle scène il faut remarquer plusieurs choses. D'abord les personnages sont

tournés du côté opposé aux précédents. Le comte Guy, revêtu de sa chlamyde, l'oiseau sur le poing, et précédé d'un groupe de gens à pied, tête nue, la plupart sans armes, ce qui semble désigner les officiers de la suite d'Harold, faits prisonniers avec lui [1], marche à cheval devant les captifs. Tout dans sa personne indique le triomphateur. Son manteau est fièrement retroussé sur l'épaule; son faucon porte des *grillets,* marque d'honneur si estimée alors, et surtout plus tard, qu'on la plaça dans le blason; cet oiseau a le bec en avant et paraît disposé à prendre le vol. La position de Harold est tout autre : l'envoyé d'Édouard n'a pas même de manteau. Son faucon est privé de grillets; il a le bec retourné du côté opposé à celui où l'on se dirige, et il se trouve par conséquent hors d'état de *s'essorer.* On voit que les auteurs de la tapisserie, ont su, jusque dans les plus petits détails, exprimer exactement la situation des divers personnages. Harold est suivi des quatre gardes qui, dans la scène précédente, accompagnaient Guy, la lance en avant, et qui maintenant la portent sur leurs épaules.

Selon la *Chronique de Normandie,* imprimée en 1525, Harold aurait été conduit à Abbeville; mais M. Lancelot a refuté cette erreur et prouvé qu'il fut emmené à Belrem, c'est-à-dire Beaurain (*Castrum de bello ramo*), près de Montreuil. La tapisserie nous l'y représente ayant une conférence avec Guy (*ubi Harold et Wido parabolant*). Ce dernier est assis sur une espèce de trône assez singulier [2], d'où il semble ordonner quelque chose à Harold; il tient sur son genou son épée dont la pointe est levée, et il est couvert de son manteau. Mais quel est le sujet de l'entrevue?... Les légendes ne le disent pas. On peut cependant conjecturer qu'il s'agit de la rançon de Harold, qui paraît devant le comte dans une humble posture, tenant, il est vrai, son épée à la main, mais la pointe en bas.

Ici commence encore, après une nouvelle séparation, une autre scène. La légende de notre 4e feuille, 1re colonne, est celle-ci : « Ubi nuntii Willelmi ducis venerunt ad Widonem. » Et plus bas : « Turold. » L'explication en est facile. Harold, bien que prisonnier, trouva moyen de faire savoir au duc de Normandie qu'il avait été arrêté par le comte de Ponthieu, et il est probable qu'il l'instruisit en même temps du motif de son voyage. Aussitôt Guillaume envoya deux ambassadeurs pour le réclamer. La tapisserie nous les montre, parlant au comte qui les reçoit debout, revêtu d'une cotte de maille et d'une chlamyde, la main droite appuyée sur le flanc, et tenant une hache d'armes de la gauche; derrière lui, un de ses officiers porte une lance. Quant aux envoyés, ils en ont chacun une à la main et l'épée brille à leur ceinture. Le premier d'entre eux parle au comte, tandis que leurs chevaux sont tenus par un nain au-dessus de la tête duquel on lit : Turold. M. Lancelot croit que ce nom est celui de l'ambassadeur qui porte la parole. C'est une erreur : l'inscription se fût trouvée en ce cas disposée autrement. Voyez, au reste, sur Turold, ce qui est dit dans les dissertations rapportées plus haut. — Comme légende de notre 2e colonne, on lit : « Nuntii Willelmi. Hic venit nuntius ad Wilgelmum ducem. » Immédiatement après les chevaux des deux envoyés, on aperçoit une espèce de salle voûtée qui est à jour, de l'autre côté de laquelle arrivent au galop, tête nue, et la lance en main, deux nouveaux messagers.

Il est probable que ce sont ceux qui, après le refus de Guy de rendre Harold, vinrent de la part du duc de Normandie, lequel, selon Guillaume de Poitiers, tira Harold de prison par prières et menaces (*precatu simul et minis*).

Dans la case qui suit, nous voyons le duc Guillaume, assis sur son trône, tenant en main son épée dont la pointe est levée; il parle à un envoyé que rien ne désigne pour être un de ceux qu'il avait adressé d'abord au comte Guy, et qu'il est plus vraisemblable de supposer venir de la part de ce prince. Cet homme paraît tremblant et presque agenouillé. Il promet sans doute, de la part de Guy, la liberté de Harold.

Après le trône du duc de Normandie, nous voyons un château ou forteresse, au-dessus duquel sont deux hommes qui paraissent être là en sentinelles. Ne serait-il point possible que ce château fût celui où était détenu Harold, et d'où partit le comte Guy pour le conduire à Guillaume? C'est ce que peut faire du moins conjecturer la suite du monument, où les légendes sont ainsi conçues. (Voy. notre planche 5e.) « Hic Wido adduxit Haroldum ad Wilgelmum Normanorum ducem. Hic dux Wilgelmus cum Haroldo... » La tapisserie nous montre alors le comte Guy à cheval, l'oiseau sur le poing, amenant à Guillaume Harold également à cheval. L'oiseau de Harold cette fois est tourné du même côté que celui du comte et porte des grillets. A leur rencontre vient Guillaume, suivi de quelques-uns des siens qui ont la lance sur l'épaule et qui tiennent de la main gauche leurs boucliers. Guillaume, Guy et Harold sont en manteaux ouverts; les autres ont un habillement court et léger.

[1] Ce fait est d'autant plus probable, que les deux hommes armés ne portent pas de moustaches, ce qui, en général, dans la tapisserie, désigne les Normands, comme nous l'avons déjà fait remarquer, tandis que la plupart de ceux qu'ils conduisent en portent, ce qui désigne les Saxons.

[2] Il faut remarquer que ce siége est différent en certaines choses de celui du roi Édouard qui a été expliqué ci-dessus. Le siége d'Édouard est moins ouvert, et forme mieux le pavillon que ne fait celui du comte. Il a une espèce de dossier, celui du comte n'en a point; ce sont autant de distinctions que l'auteur du monument a mises entre le trône d'un roi et celui d'un comte. (Lancelot.)

Relativement à cette légende : « *Hic Wido,* etc., » il est bon de faire remarquer qu'il y a entre plusieurs chroniques et la tapisserie une différence. Eadmer, Roger de Hoveden et plusieurs autres disent que Guy renvoya Harold à Guillaume sans le lui ramener en personne. La tapisserie, conforme en cela à Guillaume de Poitiers, à Matthieu Pâris et à Guillaume de Malmebsury, assure que le comte de Ponthieu le remit lui-même entre les mains du duc, et qu'il en reçut des présents pour sa générosité. (*Grates retulit condignas, terras dedit amplas ac multum optimas et insuper in pecuniis maxima dona.*)

La scène qui suit dans notre monument, nous représente Guillaume emmenant Harold avec lui : Hic dux Wilgem cum Haroldo venit ad palatium suum. Comme on le voit, la tapisserie emploie un terme vague, le mot *palatium.* Guillaume de Poitiers dit que Harold fut conduit à Rouen. La marche des personnages n'a rien de bien remarquable; mais le palais de Guillaume mérite qu'on s'y arrête. C'est un vaste bâtiment avec dix-sept arcades en plein cintre, et précédé d'une espèce de tour, dans laquelle est une sentinelle. Ce palais ressemble complétement à ceux qu'on voit représentés dans les manuscrits des IXe, Xe et XIe siècles. Les formes architecturales sont les mêmes, et les deux colonnes qui le soutiennent ressemblent à celles qui servent de support aux arcades dont nous avons parlé. Dans ce palais est assis le duc Guillaume. Harold, debout, lui parle et semble lui rendre compte de sa mission. Il n'y a point d'inscription à ce fragment.

Cette même colonne de la planche 6e nous offre une autre scène qui a fourni matière à discussion; c'est celle qui est commentée par ces mots de la légende : Ubi unus clericus et Ælfgiva. La tapisserie représente une femme entre deux colonnes formant une espèce de porte. En dehors et séparé de ce qui vient après par une tour qui forme de ce fragment une chose à part et isolée, est un homme posant la main sur la tête de cette femme. Mais quelle est cette *Ælfgiva?* Lancelot voit dans ce mot un titre honorifique, comme celui d'*illustre,* de *noble,* de *duchesse,* etc.; dans cette supposition, il pense qu'on a eu l'intention de désigner Mathilde elle-même, qui n'aura pas voulu recevoir d'autre nom, par modestie, dans un ouvrage sorti de ses mains, et que ce morceau représente l'instant ou un clerc, officier de son mari, lui annonce, dans son appartement, que le traité entre le duc Guillaume et Harold, par lequel ce dernier promet d'aider son rival à succéder à Édouard, vient d'être conclu, à condition que Guillaume lui donnera pour femme sa fille Adèle ou Aèle.

Je ne vois rien dans la tapisserie qui autorise cette conjecture, et quand Lancelot ajoute que la figure des deux personnages convient à l'idée qu'il vient d'exprimer, c'est qu'il y met de la bonne volonté. Il n'y a en effet, dans la position des personnages, aucun des signes de respect qu'il y découvre : on pourrait y trouver même au contraire une grande familiarité. M. Thierry nous paraît être beaucoup plus dans le vrai, en voyant simplement dans ce passage une entrepreneuse ordinaire de la tapisserie, nommée *Ælfgiva,* à laquelle un clerc vient commander celle de Bayeux [1]; mais nous n'en conviendrons pas moins que cette scène qui arrive là brusquement est singulièrement intercalée et qu'on ne peut s'empêcher de la trouver fort obscure.

La tapisserie nous montre ensuite Guillaume et son armée, se dirigeant vers le mont Saint-Michel; Hic Willem dux et exercitus ejus venerunt ad montem Michælis. Ce fait est relatif à la guerre qui eut lieu entre Guillaume et Conan, comte de Bretagne. Ce dernier avait menacé l'autre d'entrer en Normandie; mais Guillaume n'était pas homme à attendre patiemment l'effet d'une pareille menace. Sachant que Harold était un hardi combattant, il l'invita lui et ses gens à prendre part à l'expédition qu'il projetait, et devançant son ennemi, il entra sur les terres de Bretagne. Guillaume de Poitiers, seul entre les historiens, a donné quelques détails sur cette guerre; mais la tapisserie est bien plus circonstanciée que lui. Elle nous représente Guillaume et Harold, marchant vers le mont Saint-Michel, qui est figuré par une montagne avec un château sur la croupe; ils sont en équipage de guerre, et ne sont plus suivis ou précédés d'oiseaux et de chiens comme auparavant [2].

[1] Il faut faire attention, et ceci combat malheureusement l'habile conséquence, que, pour éclaircir l'origine de la tapisserie, M. Thierry penche à tirer du mot *clericus*, que ce mot n'est pas employé ici dans le sens d'*ecclésiastique,* mais peut-être de secrétaire, de notaire, d'officier de la chancellerie. C'est du moins ce que semble confirmer l'habillement du personnage.

[2] Il paraît dans la tapisserie deux sortes d'habillements pour le corps; l'un est simple, consistant en un habit ordinaire, très-étroit; ceux qui portent cet habit n'ont qu'un bonnet : on n'en voit aucun avec le casque. Ces gens, armés de cette manière simple et légère, forment toujours les troupes qui suivent les principales personnes représentées dans la tapisserie. Ainsi on ne peut douter que ce ne soit la milice subalterne des seigneurs. — L'autre habillement est en mailles de fer; il couvre depuis les épaules jusqu'aux genoux. Les gens qui le portent n'ont point de camail ou capuchon, ni coeffes de mailles pour couvrir la tête. En place de ce capuchon, ils ont un casque ou heaume. — Par-dessus la cotte de mailles ou haubert on ne mettait point encore de ces cottes d'armes, que le luxe introduisit dans la suite. — Entre les cavaliers, il s'en trouve qui ont des chaussures, d'autres qui n'en ont point. Ces chaussures sont de la même matière et du même goût que l'armure du corps. — Les boucliers ont peu de convexité, sont à peu près ovales par le haut, et se terminent en pointe par le bas. Il y en a cependant trois ou quatre dans le cours de la tapisserie qui ont une forme différente. Ils sont plus concaves, ronds, à pans, et ont dans le milieu une pointe aiguë assez allongée pour servir d'arme offensive. Comme le duc Guillaume, et tous ceux qui sont à sa suite, n'en ont jamais de cette sorte, et qu'on n'en voit qu'à la bataille de Hastings, je crois que ce sont des Anglais qu'on a voulu désigner par cette arme qui leur était particulière.

Les armes offensives consistent principalement en épées, haches, lances ou javelots et en flèches; ces épées sont assez longues et assez larges, et cette largeur est égale dans toute la longueur, si on excepte l'extrémité qui se termine tout d'un coup en pointe. Les gardes sont grosses et fortes; ces épées se portent toutes au côté gauche. — Les haches ne paraissent avoir rien de singulier; les lances sont assez longues, et le fer aigu dont elles sont armées fait environ la sixième partie du fût. On les lançait en l'air, comme il est facile de s'en convaincre par plusieurs endroits de notre tapisserie, principalement à la levée du siége de Dol, à la bataille de Hastings, etc. On y voit aussi en l'air des flèches, et même des corps plus solides, qui doivent être des quarreaux. Dans la bordure qui est au-dessous de l'endroit où les premiers ambassadeurs de Guillaume viennent vers le comte de Ponthieu, on voit un homme qui jette avec une fronde une pierre sur des oiseaux volants : la fronde pouvait encore servir à la chasse, mais on ne voit dans aucune occasion militaire représentée dans la tapisserie, qu'on y fasse usage de cette arme. On y trouve des bâtons qui, étant plus gros par un bout que par l'autre, sont ce qu'on appelait des pieux ou des massues : ces armes ne servaient ordinairement qu'aux serfs et aux paysans; l'épée et la lance étaient les armes des hommes libres.

Presque tous les cavaliers ont des étriers. Il y en a cependant quelques-uns qui n'en ont point, et cela indifféremment pour ceux qui sont armés de cottes de mailles, et pour ceux qui ne sont habillés qu'à l'ordinaire; ainsi il est à croire que cette omission n'a rien de singulier, et ne vient que des ouvriers. Il en est de même des éperons; ils sont assez courts : la mode en introduisit dans la suite de très-longs. Cette diversité dans les cavaliers d'avoir ou de n'avoir pas des étriers et des éperons, se rencontre de même dans les sceaux de ce siècle-là. Les selles des chevaux paraissent grossières et très-simples, et ressemblent assez à des bâts, c'est-à-dire que le cavalier se trouvait emboité entre deux pommeaux ou parties assez élevées.

On ne voit dans cette tapisserie, qu'une sorte d'étendard; il est à trois queues ou pointes, et est toujours au bout d'une lance : c'est ce qu'on appelait *Gonfanon*, que les princes ou ceux qui les représentaient pouvaient seuls avoir.

Arrivés au mont Saint-Michel, ils passèrent la rivière de Coesnon, appelée par Guillaume le Breton, dans la Philippide : *Coetnon* (*Coetnus*), et la légende dit : Et hic transierunt flumen Cesnonis (planches 6e et 7e); Hic Haroldus dux trahebat eos de arena. Pour l'intelligence de cette dernière partie du texte, il faut savoir que les flots font souvent changer le lit de cette rivière, ce qui cause parfois la perte des voyageurs. Voilà pourquoi la tapisserie nous montre des hommes à pied traversant le fleuve avec leurs boucliers et leurs armes sur la tête.

Cependant l'armée continue sa marche; Et venerunt ad Dol, et Conan fuga vertit. C'est ce qui eut lieu d'après les historiens.

Conan, qui assiégeait Dol, n'eut pas le courage d'y attendre Guillaume : il s'enfuit et se dirigea vers Rennes, ville qui se trouve désignée dans notre 2e colonne (7e planche), par le mot : Rednes.

Ces diverses scènes sont énergiquement rendues dans la tapisserie. Un groupe de cavaliers, sortant du fleuve, lance des javelots contre le château de Dol, d'où un homme semble s'évader en se laissant glisser le long d'une corde. Plus loin des cavaliers s'enfuient à toutes brides et se dirigent vers Rennes, ce qui est conforme à ce que dit Guillaume de Poitiers, que Conan se retira dans des lieux forts : *In loca propugnatura.*

Nous assistons ensuite à une autre expédition de Guillaume, mais plus importante. C'est la prise de Dinan, événement dont il n'est fait mention dans aucun historien du temps, et qui est désigné dans la tapisserie (voy. planche 7e), par ces mots de la légende : « Hic milites Willelmi ducis pugnant contra Dinantes. » La scène ne laisse pas que d'être animée. Des cavaliers couverts de cottes de mailles, le bouclier au bras et lance en avant, se dirigent au galop vers une forteresse, sur la porte et les murailles de laquelle des soldats armés de la même manière se présentent, disposés à combattre les assaillants. Aux pieds de la forteresse, deux hommes armés de longs brandons cherchent à mettre le feu aux palissades. La tapisserie ajoute (voy. planc. 8e) : « Et Cunan claves porrexit, » et Conan rendit les clefs de la ville. On voit, en effet, sur le côté opposé à celui par lequel arrivent les premiers assaillants, Conan, debout sur une des portes du château, et tendant au bout d'une lance à un cavalier armé, les clefs de la citadelle qu'il ne peut défendre [1].

[1] M. Lancelot fait remarquer ici qu'on peut conjecturer des termes vagues de l'inscription : *Hic milites Willelmi ducis pugnant contra Dinantes*, que Guillaume ne se trouva point à l'expédition contre Dinan, et qu'il la fit faire par un détachement de ses troupes, à la tête duquel se trouvait peut-être Harold. Il ajoute ensuite : « Ce morceau de la tapisserie nous apprend plusieurs choses; 1° la prise de Dinan en 1065, qui, comme je viens de le dire, ne se trouve dans aucun autre historien que je connaisse; 2° la manière de rendre une ville et d'en présenter les clefs au bout d'une lance aux assiégeants qui les reçoivent de la même façon; 3° enfin, que la ville de Dinan s'est aussi appelée *Dinantes*, quoique M. de Valois assure qu'il n'a jamais trouvé dans les auteurs d'autre nom pour cette ville que *Dinammum.* »

Montfaucon, lui, contrarie quelques-unes de ces remarques. « Il y a apparence, dit-il, que les clefs de Dinan présentées au duc Guillaume au bout d'une lance ne furent qu'un acte de soumission que Guillaume exigea pour son honneur, et que par le traité la ville demeura en la puissance de Conan. Nous voyons dans la peinture qu'aucun Normand n'entre dans la ville et qu'aucun Breton n'en sort, pas même pour en présenter les clefs au duc. Si

« HIC WILLEM DEDIT ARMA HAROLDO. » Ici Guillaume donna des armes à Harold. Telle est la légende qui vient après la prise de Conan. Ne semble-t-elle pas confirmer la conjecture de M. Lancelot, que l'expédition avait été commandée par Harold, qu'en récompense de sa valeur et de son succès, Guillaume créa chevalier?... Remarquons seulement que cette cérémonie se fait à peu près de la même façon qu'on le pratiqua plus tard : Guillaume met à Harold le casque et l'habillement de fer; il lui donne la lance et lui impose les mains.

Après cette cérémonie, nous passons à une autre qui n'est pas moins curieuse. « HIC WILLEM VENIT BAGIAS UBI HAROLD SACRAMENTUM FECIT WILLELMO DUCI. *Ici Guillaume vient à Bayeux où Harold fit serment au duc Guillaume.* Les historiens ne sont pas d'accord sur le lieu où se fit ce serment. Guillaume de Poitiers dit qu'il se fit *apud Bonamvillam;* Orderic Vital, à Rouen; la Chronique de Normandie, à Sainte-Marguerite, près Jumiéges. Notre tapisserie vient trancher toute incertitude : d'accord avec Wace, dans son roman du *Rou*, elle nous apprend que le serment par lequel Harold s'engagea à tenir la parole qu'il avait donnée à Guillaume pour sa succession au trône d'Angleterre se fit à Bayeux. Cette ville est représentée, comme les autres, dans la tapisserie, par un château situé sur une élévation, et nous voyons Guillaume, pour la réception du serment, assis sur son trône, l'épée dans la main droite, le manteau sur les épaules, recevant Harold qui est debout et qui pose ses mains sur deux reliquaires placés de chaque côté de lui. Cela s'appelait *jurer sains*. On dit même que Guillaume, afin de rendre le serment plus solennel et le parjure plus redoutable, fit jurer Harold sur un bien plus grand nombre de reliques que celui-ci ne croyait (le roman du *Rou* rapporte qu'il en fit emplir une *cuve*[1]), et que, lorsqu'on leva le voile qui les cachait, Harold fut épouvanté de leur nombre, et par conséquent de la force que, dans les idées de l'époque, cette circonstance venait prêter à son serment.

De l'autre côté du dernier reliquaire sont deux hommes, dont la chaussure est faite de bandelettes, dans le genre de celles que portaient les rois de la seconde race, comme on le voit dans les manuscrits : elles semblent, dans la tapisserie, avoir été réservées pour les princes et les grands, car on ne les y trouve employées qu'à leur usage.

Notre 9ᵉ planche représente Harold retournant en Angleterre vers le roi Édouard. Nous voyons d'abord son vaisseau près d'aborder à un château dont le nom n'est pas indiqué, et sur le haut duquel il y a un *gaite*, une vigie, comme on en mit longtemps encore dans les donjons, pour découvrir ce qui se passait au loin. Nous l'apercevons ensuite à cheval, accompagné d'un autre voyageur, se rendant auprès du roi Édouard. Arrivé au palais de ce prince, il met pied à terre, et suivi de son compagnon, qui porte cette fois une hache au lieu d'une lance, il s'avance vers Édouard, lequel est assis sur son trône, couronne en tête. Toute cette scène est expliquée par la légende suivante (voy. pl. IX) : « HIC HAROLD DUX REVERSUS EST AD ANGLICAM TERRAM ET VENIT AD EDWARDUM REGEM. »

Ce qui suit forme une singulière transposition. La tapisserie nous fait passer sous les yeux les obsèques d'Édouard, avant de nous montrer la dernière maladie et la mort de ce prince. Il est probable que c'est une inadvertance de l'auteur du monument. Quoi qu'il en soit, la légende de la fin de notre planche 9ᵉ et du commencement de la 10ᵉ est ainsi conçue : « HIC PORTATUR CORPUS EADWARDI REGIS AD ECCLESIAM SANCTI PETRI APOSTOLI. » *Ici le corps du roi Édouard est porté à l'église de l'apôtre saint Pierre.* Nous voyons en effet une bière portée par huit hommes qui se dirigent vers une église grande et spacieuse. A côté de cette bière, qu'on soutient sur les épaules au moyen de longs bâtons, sont deux personnages tenant chacun une clochette en main. Cet usage fut longtemps en vigueur chez nous, et longtemps les crieurs de nuit, en agitant au milieu des ténèbres et du silence leur instrument funèbre, effrayèrent nos bons aïeux de ce cri lugubre : *Priez Dieu pour les trépassés*[2]. Quant à l'église de Saint-Pierre, elle est remarquable par sa forme. Vers le milieu, à peu près où se trouve d'ordinaire l'embranchement de la Croix, s'élève une haute tour à côté de laquelle apparaît, sortant des nues, une main figurative de Dieu, et qu'on retrouve quelquefois dans les médailles et les manuscrits. En tête de cette église, surgit encore une autre tour, au sommet de laquelle on a placé un homme touchant d'une main à un coq planté sur une flèche de fer, ainsi que cela se voit encore dans nos églises de province.

A la suite de cette scène, la tapisserie se trouve séparée en deux cases dans sa largeur, et représente ainsi à la fois deux événements différents, qui auraient dû précéder l'enterrement. La légende de la première case porte : « HIC EADVARDUS REX IN LECTO ALLOQUITUR FIDELES; » la seconde : « ET HIC DEFUNCTUS EST. » Édouard, dans le fragment supérieur, est en effet couché dans son lit et parle à ses fidèles. Ce fut, dit-on, dans cette dernière entrevue qu'il consentit, sur les instances des partisans de Harold, à ce que ce prince fût nommé roi après lui. Au-dessous, nous le voyons étendu sur un drap mortuaire; deux hommes y arrangent son corps, et un prêtre semble lui donner des bénédictions.

Ce qui vient après est la reconnaissance de Harold comme roi. A peine Édouard fut-il descendu au tombeau, que les partisans de Harold lui apportèrent la couronne : « HIC DEDERUNT HAROLDO CORONAM REGIS, » dit la légende. La tapisserie nous le montre donc recevant le diadème qu'on lui présente. Il est debout et tient une hache à la main.

Dans la 2ᵉ colonne de la même planche, nous apercevons Harold sur son trône; il est en manteau, couronne en tête, tenant le sceptre d'une main, et de l'autre un globe chargé d'une croix; à sa droite, on voit deux officiers, dont l'un tient une épée nue, la pointe en haut; à sa gauche est Stigant, archevêque de Cantorbéri, qui avait présidé au couronnement, et que Guillaume fit, à cause de cela, déposséder en 1068. Au-dessus de ce personnage on lit : « STIGANT ARCHIEPISCOPUS » (le dernier mot est en abrégé), et au-dessus du reste de la scène : « HIC RESIDET HAROLD REX ANGLORUM. » A droite de ce fragment on voit des gens qui semblent rendre hommage à Harold. A côté d'eux, mais leur tournant le dos, un groupe d'hommes regarde cette fameuse comète dont parlent tous les historiens de cette époque, qui parut au mois d'avril et se montra, selon les uns, durant sept jours; selon les autres, quatorze, et d'après une troisième version, trente jours. Cette comète, désignée par la légende, en ces mots : « ISTI MIRANTUR STELLAM, » est placée dans la bordure, et sa chevelure est nombreuse. Ce fut elle qui annonça, selon les écrivains d'alors, les changements qui allaient avoir lieu en Angleterre[1].

Ce qui suit nous représente Harold sur son trône, avec cette inscription : « HAROLD. » Il est appuyé sur sa lance, couronne en tête, et écoute un homme qui lui parle. Cet homme est peut-être un messager qui vient lui apporter des nouvelles. « Comme dans la bordure, sous ses pieds, il paraît qu'on a voulu, dit M. Lancelot, représenter la mer couverte de petits bâtiments, et comme l'on sait d'ailleurs que Tostic, frère aîné de Harold, mécontent de ce que celui-ci refusait la part qui lui revenait de la succession de Godwin leur père commun, après avoir engagé les Norvégiens dans son parti, fit une descente dans le nord de l'Angleterre, avec plus de soixante vaisseaux, il y a apparence que c'est cette invasion qu'un courrier vient apprendre à Harold, invasion qui l'obligea de se transporter vers ces quartiers-là avec précipitation, et qui l'y retenait encore lorsque Guillaume débarqua près de Hastings. »

Cependant Guillaume ne tarda pas à être instruit de ce fait, et l'on peut conjecturer que le vaisseau qu'on voit dans la planche onzième, avec cette inscription : « HIC NAVIS ANGLICA VENIT IN TERRAM WILLELMI DUCIS, » lui en apporte la nouvelle. Aussitôt qu'il l'eut reçue, Guillaume se prépara à la guerre; « HIC WILLELM DUX JUSSIT NAVES EDIFICARE, » dit la légende, et nous assistons à leur construction. Des charpentiers abattent des arbres, d'autres les taillent, quelques-uns enfin leur donnent la forme de vaisseau.

La flotte construite, on la lance à la mer : c'est ce que représente la première colonne de notre planche XIIᵉ : « HIC TRANSEUNT NAVES AD MARE. » Nous voyons, en effet, des gens qui tirent avec des câbles quelques bâtiments et les mettent à flot. Il y a loin de ce procédé à celui qu'on emploie aujourd'hui pour cette opération dans nos chantiers et dans nos cales couvertes.

Dans le scène qui suit, et qui se trouve séparée de celle qui précède par une espèce de pavillon, la tapisserie représente des gens qui portent des cottes d'armes, des lances, des casques, et des provisions de bouche enfermées dans des espèces de barils. La légende est : « ISTI PORTANT ARMAS (pour *arma*) AD NAVES ET HIC TRAHUNT CARRUM CUM VINO ET ARMIS. »

Tous ces préparatifs ne furent guère terminés qu'à la fin d'août; mais à peine furent-ils achevés, que l'impatient Guillaume, qui avait réuni, dit-on, cinquante mille hommes, voulut s'embarquer avec cette armée. « HIC WILLELM DUX (Pl. XII, col. 2, et pl. XIII, col. 2), IN MAGNO NAVIGIO MARE TRANSIVIT ET VENIT AD PEVENESÆ. » Cette fois, au moins, la tapisserie nous donne bien une grande flotte et une grande armée. Nous voyons d'abord Guillaume à cheval, son manteau sur l'épaule gauche, et tenant à la main droite sa lance surmontée d'un gonfanon. Derrière lui, vient un groupe de cavaliers, et tous ensemble se dirigent vers la flotte, qui, selon Guillaume de Jumiéges, était composée de trois mille voiles. La *Chronique de Normandie* assure qu'il pouvait y avoir *neuf cent et sept grandes nefs à grans tresf et voiles et li menu vaisselin.*

Les vents contraires la retinrent un mois entier dans le port; mais enfin le temps devint favorable, et Guillaume s'embarqua. La tapisserie nous le montre avec son armée, voguant heureusement vers l'Angleterre. Tout ce passage est plein d'intérêt et de mouvement. Nous y retrouvons *les grands tresf et voiles et li menu vaisselin*, de la *Chronique de Normandie*, car l'ouvrier a suivi exactement la réalité. Le vaisseau de Guillaume est au milieu de la flotte. Il est surmonté d'un *gonfanon*, que couronne une croix : c'était peut-être celui que lui avait envoyé le pape.

Enfin, le 28 septembre 1066, l'armée normande débarqua à Pévensée, dans le comté de Sussex. « HIC EXEUNT CABALLI DE NAVIBUS, ET HIC MILITES FESTINAVERUNT HASTINGA UT CIBUM RAPERENTUR; (dit la légende de la planche XIVᵉ). » *Ici les chevaux sortirent des navires, et les soldats se hâtèrent de gagner Hastings pour y chercher des vivres.* Dans la première colonne de notre planche, en effet, un homme tenant deux chevaux par la bride les fait sortir d'un navire; et dans la seconde, des cavaliers armés en guerre courent vers la ville de Hastings. Des gens à pied viennent au-devant d'eux, amenant des bestiaux ou portant des provisions sur leurs épaules. Nous trouvons ensuite, au milieu des apprêts du festin, un homme à cheval au-dessus duquel est écrit (V. pl. XVᵉ) : *Hic est Wadard.* On peut lire dans les mémoires que nous avons rapportés les diverses opinions émises à son sujet. Après lui, nous voyons des gens qui cuisent les viandes et qui apprêtent le repas. « HIC COQUITUR CARO ET HIC MINISTRAVERUNT MINISTRI. » *Ici on cuit la viande, et les serviteurs servirent le repas.*

Notre colonne suivante représente la table où les officiers de bouche apprêtent leur service, puis celle de Guillaume, avec cette légende au-dessus : « HIC FECERUNT PRANDIUM ET HIC EPISCOPUS CIBUM ET POTUM BENEDICIT. » Il faut remarquer que la table du duc est en demi-cercle et extrêmement chargée de vases, ce qui s'accorde assez avec ce que Guillaume de Poitiers dit des richesses de Guillaume, en ce genre. On voit devant elle un homme à genoux qui sert un plat fermé, et au centre se trouve Guillaume revêtu de son manteau. Le second personnage à sa droite est l'évêque; il tient une coupe de la main gauche et la bénit de l'autre.

Immédiatement après ce repas, nous assistons à une espèce de conseil que semblent tenir entre eux trois personnages, au-dessus desquels il y a écrit : « WILLELM, ODO EPISCOPUS, ROTBERT. » Quel en est le sujet? nous l'ignorons; mais il est probable qu'il s'agit des mesures à prendre pour résister à Harold qui, vainqueur de son Frère Tostic et du roi de Norwége, marchait alors contre les Normands. Le résultat de ce conseil entre Guillaume, l'évêque Eudes et Robert de Mortain, ses deux frères utérins, fut sans doute, qu'il fallait fortifier le camp. Aussi voyons-nous, planche XVIᵉ, cette légende : « ISTE JUSSIT UT FODERETUR CASTELLUM AT (pour *ad*) HESTENGA, » et au milieu d'un demi-cercle le mot CEASTRA (pour *castra*), qui désigne ce camp. Il faut remarquer que Guillaume préside à ces travaux

Cependant Harold s'avançait. Un messager vient en apporter la nouvelle à Guillaume. « HIC NUNTIATUM EST WILLELMO DE HAROLD; » ici on annonce à Guillaume la prochaine arrivée de Harold[1]. Guillaume, pour ne pas laisser de ressources à son ennemi, fut obligé de ravager tous les environs, et peut-être de mettre le feu à la ville de Hastings. Telle est du moins la conclusion qu'on peut tirer de l'incendie d'une maison, d'où l'on voit sortir une femme et un enfant, et au-dessus de laquelle on lit : « HIC DOMUS INCENDITUR; » mais je ferai observer qu'il y a loin de là à l'incendie prétendue de la flotte de Guillaume par ses propres mains, afin de forcer, en brûlant ses vaisseaux, ses soldats à la victoire; ce fait me semble apocryphe, car les meilleurs auteurs et la tapisserie n'en parlent pas.

La scène suivante (pl. XVIᵉ, 2ᵉ colonne) nous montre Guillaume prêt à sortir de ses retranchements pour aller attaquer Harold. Ce prince est en costume de guerre; il tient son gonfanon en main, et on lui amène son cheval. La légende porte ces mots : « HIC MILITES EXIERUNT DE HASTENGA; » ici les soldats sortirent de Hastings.

A la planche XVII, nous le retrouvons à la tête de ses soldats, tenant une massue ou bien un bâton de commandement de la main droite, et s'avançant contre l'ennemi. Guillaume et le personnage qui le suit sont les seuls qui ne soient pas armés d'un bouclier et d'une lance; le dernier semble même porter une main de justice. Il y a pour légende au-dessus d'eux : « ET VENERUNT AD PRELIUM CONTRA HAROLDUM REGEM. » Et ils vinrent au combat contre le roi Harold. Au-devant de Guillaume, nous voyons arriver un cavalier, dont le bouclier a pour ornements de petits ronds, et qui tient une lance en main. Nous supposons que c'est un soldat envoyé par Guillaume à la découverte, et qui vient lui rendre compte de ce qu'il a vu. Ce passage offre pour légende : « HIC WILLELM DUX INTERROGAT VITAL SI VIDISSET EXERCITUM HAROLDI; » ici, Guillaume demande à Vital, s'il a vu l'armée de Harold. Mais qu'est-ce que ce Vital, dont

---

elle lui avait été rendue, il en paraîtrait quelques marques ou dans la peinture ou dans l'inscription... Je suis persuadé au reste que c'est Guillaume lui-même qui reçoit les clefs de la ville au bout de sa lance où tient une bannière. On le voit plusieurs fois dans cette peinture avec une bannière. »

[1] Voici le passage du Roman du Rou :

Tote une cuve en fist emplir,
Puis la fist d'un paille couvrir, etc.

[2] Cet usage fut connu aussi dans l'antiquité : on les appelait alors *codonaphori;* ils ont été connus depuis sous le nom de *pulsatores* et *exequiales*, et leurs sonnettes sous celui de *campanæ manuales pro mortuis*, ou *campanæ bajulæ.*

[1] Mathieu de Westminster a dit d'elle : *Hanc autem regni subversionem et sanguinis redundantem effusionem, cometa ingens et sanguineus atque crinitus in exordio illius anni apparens, minaci fulgore præsignavit, undè quidam :*

Anno millesimo sexageno quoque seno
Anglorum metæ flammas sensere cometæ.

Ce *quidam* est Ingulphe.

[1] Ce fragment est celui que nous avons reproduit, planche XXIVᵉ, dans la même grandeur que l'original.





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris

TAPISSERIE DE BAYEUX

Pl. 2.





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Fougier à Paris

TAPISSERIE DE BAYEUX.





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris. S.

TAPISSERIE DE BAYEUX





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX



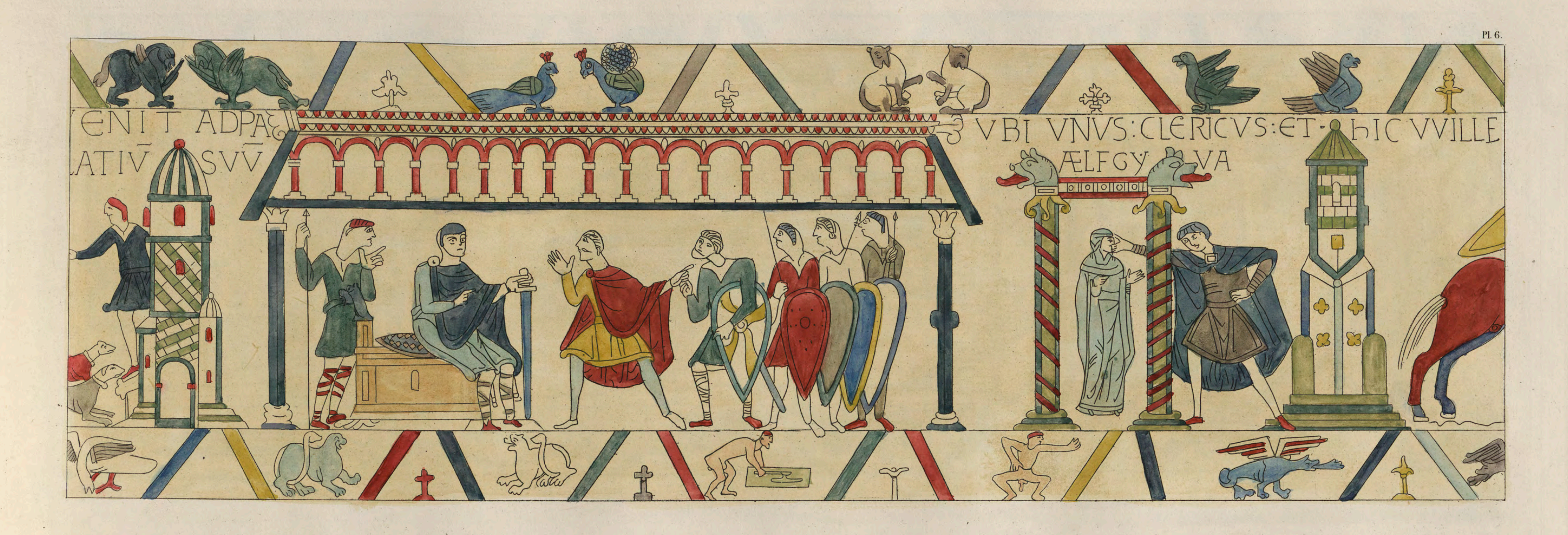


V. Sansonetti del et sc.

Imp. de Rougier à Paris

TAPISSERIE DE BAYEUX

Pl. 6.





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX





V. Sansonetti del. et sc. Imp. de Bougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX.





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX.

Pl. 9.





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX

10.



3



Sansonetti Del et Sculp.







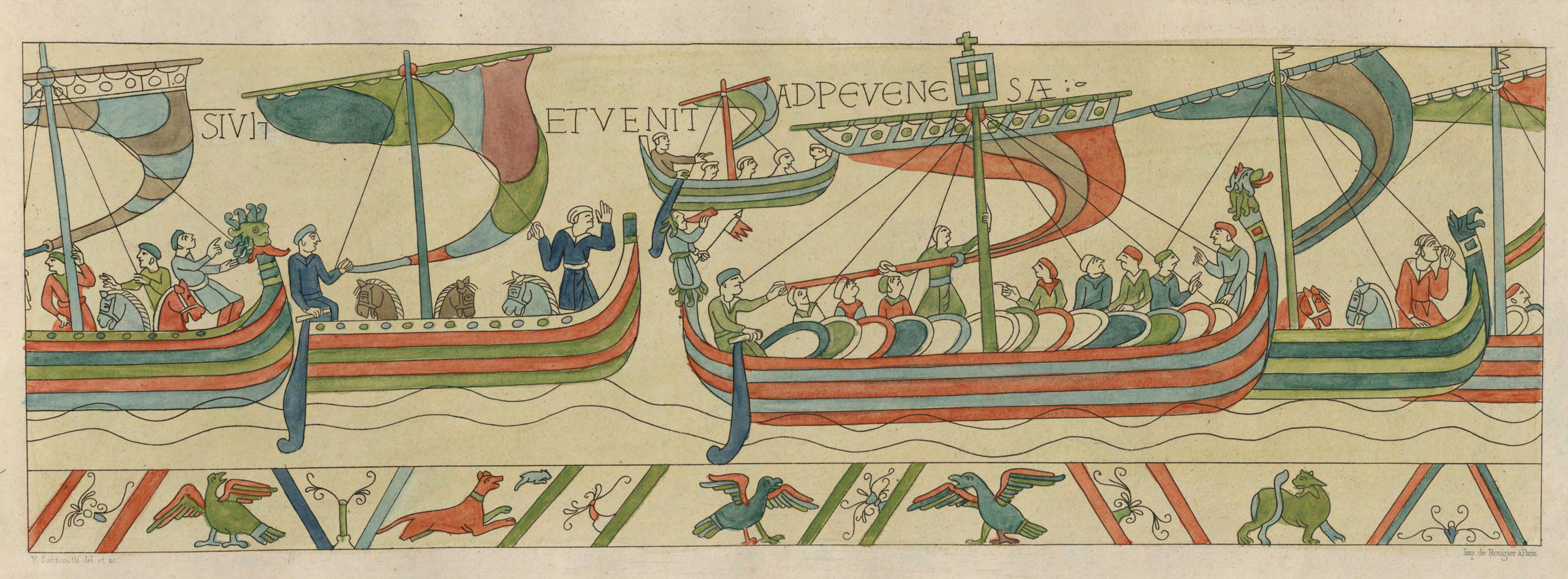
Sansonetti Del et Sculp.





Sansonetti Del et Sculp.





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris

TAPISSERIE DE BAYEUX.

Pl. 14.

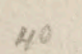




V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris

TAPISSERIE DE BAYEUX





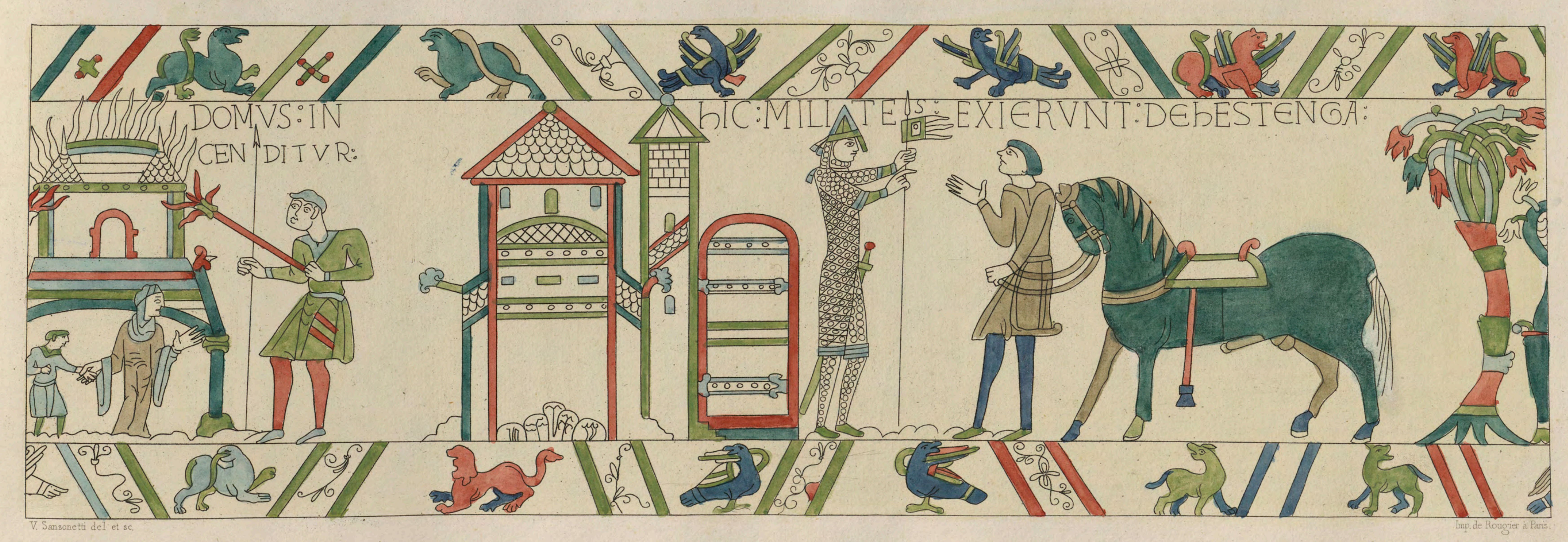


V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX.





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rouguet à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX.





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX.





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Bougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX.

Pl. 21.





V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Rougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX.







V. Sansonetti del. et sc.

Imp. de Fougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX





V. Sansonetti del. ét sc.

Imp. de Rougier à Paris.

TAPISSERIE DE BAYEUX.

Fac-simile de la hauteur même de l'original



TAPISSERIE DE BAYEUX.

le nom se trouve là sans explication? Que fait-il? Quelle charge exerçait-il dans l'armée? — La tapisserie ne le dit pas; mais cette circonstance, jointe à plusieurs autres particularités qui démontrent qu'elle ne se croyait pas obligée d'entrer dans des détails qui alors étaient, sans doute, généralement connus, fournit la preuve nouvelle qu'elle remonte à peu près à l'époque de l'événement.

La planche XVIIIe nous offre la contre-partie de la scène précédente. Guillaume n'avait pas seul envoyé à la découverte : cette précaution avait été prise également par Harold. Aussi voyons-nous un de ses soldats qui se trouve en avant, porter sa main au-dessus de ses yeux afin de distinguer plus facilement les troupes de Guillaume, tandis qu'un autre vient lui rendre compte de leur approche. La tapisserie a mis ici : « ISTE NUNTIAT HAROLDUM DE EXERCITU WILLELMI DUCIS; » celui-ci annonce à Harold l'armée du duc Guillaume.

Les deux partis après cela ne tardent pas, comme on le pense, à se trouver en présence. La deuxième colonne de notre planche XVIII nous montre Guillaume haranguant ses troupes; « HIC WILLELM DUX ALLOQUITUR SUIS MILITIBUS UT PREPARARENT SE VIRILITER ET SAPIENTER, CONTRA ANGLORUM EXERCITUM; » Ici le duc Guillaume exhorte ses soldats à se préparer à combattre vaillamment et sagement contre l'armée des Anglais. La tapisserie ne parle pas de la proposition faite, selons certains historiens, par Guillaume à Harold, de vider leur querelle en un combat singulier. C'est tout au plus même si l'on peut comprendre comment le duc de Normandie harangue ses soldats; car ceux-ci n'ont pas l'air de l'écouter beaucoup. Ils sont en marche vers les troupes de Harold; et la planche XIXe nous représente les cavaliers la lance levée, les piétons, l'arc en main, combattant contre une troupe d'Anglais qui leur résiste à grand'peine, assaillie qu'elle est de tous côtés.

La deuxième colonne de notre XIXe planche, nous fait assister à la mort de Levvine et de Gurde, frères de Harold : « HIC CECIDERUNT LEVVINE ET GURDE FRATRES HAROLDI REGIS, » dit la légende. Nous voyons en effet ces deux princes tomber et jeter par leur mort le trouble chez les Anglais.

La planche XXIe qui porte ces mots : HIC CECIDERUNT SIMUL ANGLI ET FRANCI IN PRELIO, nous montre le combat au moment où il est le plus acharné. Quel terrible massacre d'hommes et de chevaux! Nous sommes probablement à l'instant dont parlent les historiens, où les Normands, engagés dans les hautes herbes que semble avoir voulu retracer la tapisserie, et qui couvraient un ancien fossé, se culbutèrent eux-mêmes les uns sur les autres, et perdirent beaucoup de monde. Cet accident jeta le désordre parmi les troupes de Guillaume, et faillit changer la face du combat. Pour rétablir l'avantage perdu par les Normands, il fallut que l'évêque de Bayeux se précipitât au plus fort de la mêlée, qu'il exhortât les fuyards à combattre de nouveau et les reconduisît à l'ennemi. C'est aussi ce que représente notre monument. Au-dessous, en effet, de cette inscription : « HIC ODO EPS. BACULUM TENENS CONFORTAT PUEROS, qu'il faut traduire par ces mots : « *Ici l'évêque Eudes tenant son bâton de commandement* (et non sa massue, comme on l'a dit) *encourage les jeunes soldats* (et non les enfants), » nous voyons ce prélat, en habit de guerre, tenant son bâton et parlant à un cavalier qui tourne le dos à l'ennemi. Le bâton est tellement bien ce que nous disons, qu'on lit dans le *Roman du Rou*, à propos d'Eudes :

Un baston tenoit en son poing;
Là où veoit le grand besoing
Fesoit les chevaliers torner
Et la bataille arrester.

Wace ne dit pas qu'Eudes combattit lui-même; il commandait seulement, et portait à la main le signe distinctif de sa charge. La scène qui suit est encore plus curieuse. En tête des soldats qui, reprenant courage après avoir entendu les paroles de l'évêque, s'élancent l'épée à la main contre les Anglais, nous apercevons tout à coup Guillaume. Ce prince qui savait que le bruit de sa mort avait été répandu tandis qu'il n'avait été que blessé, et avait eu deux chevaux tués sous lui, lève le nasal de son casque avec sa main droite et se fait reconnaître à ses troupes. Près de lui est son porte-drapeau, son gonfanonier, qui le désigne du doigt, comme pour attester que c'est bien là le duc Guillaume. La tapisserie a mis tout simplement pour légende : HIC EST WILLELM DUX.

Ce qui suit représente la continuation du combat. Les Normands, encouragés par la présence de leur chef qu'ils avaient probablement cru mort, furieux de l'échec qu'il venaient d'éprouver, redoublent d'ardeur et d'efforts. On voit leur cavalerie se précipiter sur l'infanterie saxonne, tandis que leurs gens de pied, ainsi que le marque la bordure, décochent une nuée de traits. Bientôt les soldats de Harold sont culbutés; ils perdent du terrain; mais leur chef, entouré de quelques braves, combat néanmoins vaillamment autour du *Dragon blanc,* cette vieille enseigne des Saxons, espèce d'oriflamme parlante, qui réveillait chez ces peuples de patriotiques idées. Malheureusement la fortune se déclare contre Harold ; blessé à l'œil par une flèche, il arrache le trait avec courage; mais épuisé par cette blessure, il ne peut plus résister longtemps. Nous le voyons tomber à terre, et recevoir d'un chevalier, que Guillaume dégrada pour ce fait, un coup d'épée qui lui coupa la cuisse et dont il mourut. Après ce fatal événement ses troupes se débandèrent complétement et prirent la fuite, poursuivies par les Normands.

La tapisserie accompagne ces divers événements des paroles suivantes (voy. pl. XXII) : HIC FRANCI PUGNANT ET CECIDERUNT QUI ERANT CUM HAROLDO; *ici les Français combattent, et ceux qui étaient avec Harold tombèrent;* puis, planche XXIIIe, on lit : « HIC HAROLD REX INTERFECTUS EST ET FUGA VERTERUNT ANGLI; *ici le roi Harold fut tué, et les Anglais prirent la fuite.* »

Ainsi périt le fils de Canut-le-Grand; ainsi tomba le dernier roi de la dynastie saxonne. Une touchante tradition veut que, pour retrouver son corps au milieu des innombrables cadavres de la noblesse d'Angleterre et de Normandie étendus pêle-mêle, les moines du couvent de Waltham aient été obligés d'amener sur le champ fatal du carnage, une belle jeune femme qui avait été aimée de Harold, et qui se nommait Edith au col de Cygne. Selon cette pieuse et sainte légende, que rien ne vient confirmer, la belle Edith aurait pu seule reconnaître les restes défigurés de son amant.

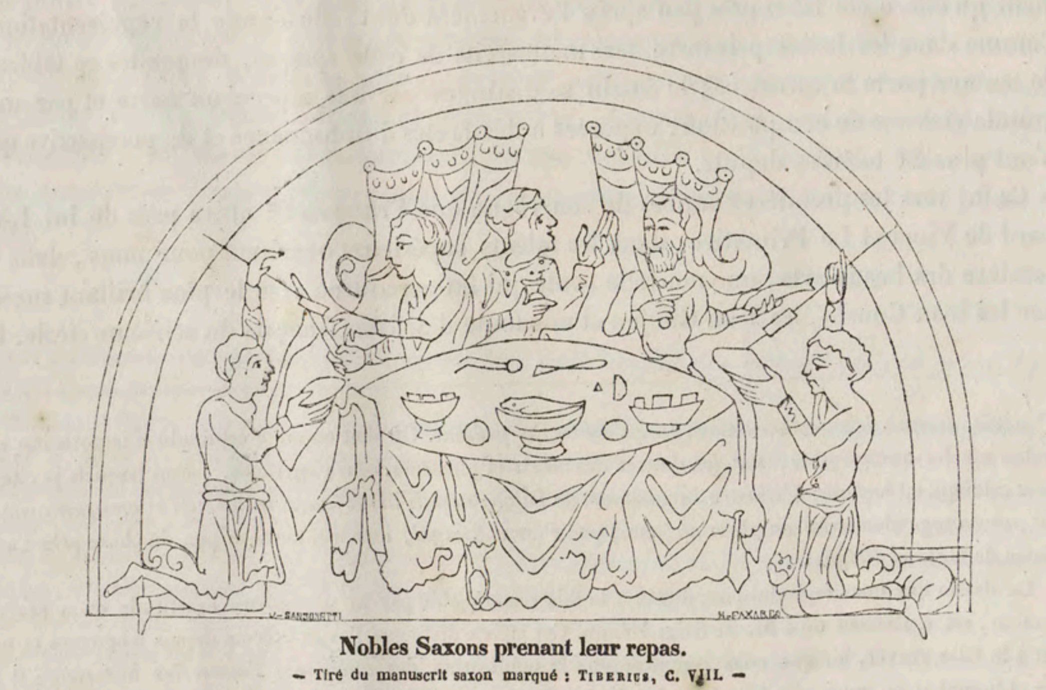
Quant à Guillaume, il ordonna de construire, sur le lieu même du combat, un monastère qu'il nomma l'*Abbaye de la bataille* (*Battle-abbey*) ; ensuite il marcha sur Douvres, puis sur Londres, dont il s'empara, et se fit couronner roi d'Angleterre dans cette dernière ville, le jour de Noël de l'année 1066.

Là se termine tout ce que nous avons à dire sur notre monument et sur les événements qu'il retrace. Je ferai pourtant encore une remarque; c'est que, dans les premières planches de la tapisserie de Bayeux, les bordures représentent, sans qu'on ait cherché à amener quelque analogie entre elles et le sujet, les fables de Phèdre; mais qu'à partir de la planche VIe, selon la judicieuse remarque qu'on fit dans le *Journal des Débats*, il y a déjà quelques années, M. Philarète Chasles, l'un des rédacteurs les plus distingués de cette feuille, elles se composent d'objets qu'on a essayé quelquefois de mettre en rapport avec ce que retrace le monument. Ainsi, par exemple, quand les troupes de Guillaume passent le Coesnon (voy. pl. VIIe), la bordure représente des poissons ; lorsque, planche Xe et XIe, nous voyons un vaisseau traverser la mer, la bordure retrace des navires, etc.

Je terminerai en disant que notre XXIVe planche offre un *fac-simile* complet, comme grandeur et comme travail, de deux personnages de la tapisserie. Ce *fac-simile,* qui est aussi exact que possible, répond à un passage de notre planche XVIe; pour peu qu'on veuille l'en rapprocher ici, on comprendra facilement la manière dont l'original tout entier est exécuté. Je croirais n'avoir pas complété mon travail, si je n'énumérais ici, pour qu'on puisse recourir aisément aux sources et les consulter, tous les documents qui ont été imprimés sur la *Tapisserie de Bayeux,* et qui, sans aucune exception, ont été analysés, cités, ou reproduits dans mon texte. En voici la liste.

BIBLIOGRAPHIE DE LA TAPISSERIE DE BAYEUX.

1° RECUEIL DES MONUMENTS DE LA MONARCHIE FRANÇAISE, par le P. Montfaucon, tomes II et III, avec gravures ; — 2° EXPLICATION D'UN MONUMENT DE GUILLAUME-LE-CONQUÉRANT, par M. Lancelot, tomes VII et VIII des Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, édition in-4° ; — 3° ANTIQUITÉS ANGLO-NORMANDES, de Ducarel, traduction de M. Léchaudé-Danisy, avec gravures ; — 4° NOTICE HISTORIQUE SUR LA TAPISSERIE BRODÉE PAR LA REINE MATHILDE, épouse de Guillaume-le-Conquérant, in-4°, par M. Denon (anonyme) ; — 5° STUKELY, *palæographia Britannica*, 1746, in-4° ; — 6o HUDSON GURNEY, *archæologia,* page 159, tome XVIII ; — 7° THOMAS AMYOT, *id.*, tome XIX, p 88 et suivantes. (Il y a deux lettres de lui) ; — 8° CHARLES STOTHARD, *id.* LE MÊME dans son ouvrage intitulé : *Letters writen during a tour through Normandy, Britanny and other parts of France ;* — 10° VOYAGE EN NORMANDIE, par Dawson Turner ; — 11° VOYAGE BIBLIOGRAPHIQUE, ARCHÉOLOGIQUE ET PITTORESQUE EN FRANCE, par Dibdin ; — 12° RECHERCHES DE M. L'ABBÉ DE LA RUE SUR LA TAPISSERIE DE BAYEUX ; — 13° ORIGINE DE LA TAPISSERIE DE BAYEUX, prouvée par elle-même, par H.-F. Delaunay, in-8° ; — 14° RÉPONSE DU TRADUCTEUR DES ANTIQUITÉS ANGLO-NORMANDES DE DUCAREL, à M. l'abbé de La Rue ; — 15° HISTOIRE PITTORESQUE DE L'ANGLETERRE, Ier volume, par MM. de Roujoux, Taylor et Nodier ; — 16° JOURNAL DES SAVANTS, 1836, par M. Daunou ; — 17° ESSAI HISTORIQUE SUR BAYEUX, par M. Frédéric Plucquet, ; — 18o UN ARTICLE DE LA REVUE DES PROVINCES, par M. G. de la Renaudière (décembre 1834) ; — 19° DISSERTATION DE M. BOLTON-CORNEY (Greenwich 1836), en anglais. — On peut voir en outre un grand nombre d'écrivains qui ont parlé de la Tapisserie en passant, et sans s'y arrêter exclusivement.



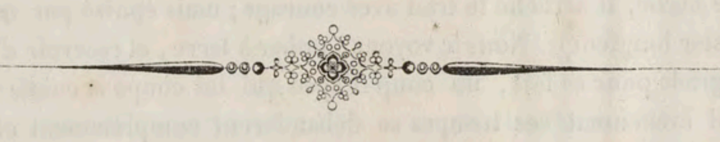
Nobles Saxons prenant leur repas.

— Tiré du manuscrit saxon marqué : TIBERIUS, C. VIII. —

TAPISSERIE DE DIJON.



PORTRAIT DE LA TRÉMOUILLE.



On[1] sait qu'en l'année 1513, Louis XII, voulant reconquérir le Milanais qu'il venait de perdre, envoya de nouveau en Italie, ce grand et fatal champ clos de nos batailles pendant les trois derniers siècles, une armée commandée par Louis de La Trémouille. Les plus brillants succès couronnèrent d'abord cette expédition; mais la défaite de Novarre ne tarda pas à changer la face des choses, et à faire succéder le revers au triomphe. Pour comble de malheur, au milieu des embarras que l'évacuation de ses fragiles conquêtes causait au roi, il fut à la fois attaqué, d'un côté par Henri VIII d'Angleterre, joint à l'empereur Maximilien et au pape que guidait une vieille haine; de l'autre par les Suisses que poussaient de récentes rancunes et leur éternel amour du pillage.

Ces derniers, au nombre de vingt-cinq mille hommes, sous les ordres de Jacques de Wateville, envahirent tout à coup la Franche-Comté, s'y grossirent de volontaires sous les ordres de Guillaume de Vergy, de deux mille soldats environ, conduits par le prince Ulric de Wurtemberg, et, après s'être divisés en deux corps qui prirent la route, l'un de Besançon, l'autre de Dôle, se donnèrent rendez-vous sous les murs de Dijon, capitale de la Bourgogne, dont ils comptaient bien s'emparer.

Aussitôt que le roi fut instruit de cette invasion, il écrivit sur-le-champ à Louis de la Trémouille, alors occupé en Normandie à créer des ressources pour résister à Henri VIII, d'avoir à se transporter en Bourgogne, afin d'y défendre Dijon. En même temps il enjoignit aux habitants de cette ville d'en réparer les fortifications et de soutenir vaillamment le siége dont ils étaient menacés.

Je n'entrerai point dans le récit des mesures que prirent immédiatement les magistrats dijonnais, de concert avec La Trémouille : on les trouvera tout au long dans l'excellent ouvrage de M. Gabriel Peignot, intitulé : « NOUVEAUX DÉTAILS HISTORIQUES SUR LE SIÉGE DE DIJON, EN 1513, *sur le traité qui l'a terminé*, etc. » (Dijon, 1837, in-4° de 54 pages)[2]; mais je dirai que, le 6 septembre, les Suisses parurent aux alentours de la ville, que le 8 ils ouvrirent la tranchée, et disposèrent leur artillerie composée de trente pièces empruntées à l'empereur et qu'ils avaient amenées de Dôle et de Gray.

[1] Cette lettre, formée d'une roue, représente la devise de La Trémouille; on la retrouve dans la Tapisserie, parmi les assiégés. (Voy. planche I.) Quant au portrait de ce général, nous l'avons reproduit d'après une ancienne gravure qui appartient au département des estampes de la Bibliothèque du roi.

[2] M. Gabriel Peignot, savant modeste et laborieux, auquel j'emprunte beaucoup dans cette notice, a donné en outre, en 1833, un volume in-8° qui a pour titre : *Détails historiques sur le château de Dijon depuis le XVe siècle, époque de sa construction, jusqu'au temps présent.* On doit encore à cet érudit d'importantes recherches sur les *autographes*, *sur les danses des morts* et plusieurs autres ouvrages, parmi lesquels je citerai surtout celui qui est intitulé : *L'illustre Jacquemart de Dijon; détails historiques, instructifs et amusants sur ce haut personnage domicilié en plein air*, etc., par *Pierre Berigal,* nom qui forme à peu de chose près l'anagramme de *Gabriel Peignot*.

La tapisserie que reproduisent nos trois premières planches représente l'histoire de ce siége.

Comme cet événement lui-même, elle est divisée en trois *actes* ou tableaux qui retracent, le premier, le siége à son commencement; le second, la procession solennelle qui eut lieu dans un moment de trève au long des remparts en l'honneur de Notre-Dame de Bon-Espoir; le troisième, la fin du siége ou l'exécution du traité conclu entre les habitants et les Suisses, ainsi que les actions de grâce que le gouverneur vient rendre à la Vierge.

Ce monument, qui n'avait jamais été gravé ni publié jusqu'à nous, est d'autant plus précieux que, commencé et terminé l'on ne sait au juste en quelle année, mais, à coup sûr, très-peu de temps après le siége de Dijon, pour en perpétuer le souvenir, il représente avec exactitude les divers monuments de la ville, les costumes, les armes du XVIe siècle, et peut-être, ainsi que nous le ferons remarquer, jusqu'à la physionomie de quelques personnages.

M. Fevret de Saint-Mémin, conservateur du Musée de Dijon, auquel nous devons une excellente notice des objets d'art exposés dans l'établissement qu'il dirige[1], a dit de notre Tapisserie, page 159 de sa Notice : « Le style du dessin de cette Tapisserie montre évidemment qu'elle a été fabriquée peu après l'événement dont elle donne la représentation. » Comme dans les belles peintures des manuscrits de cette époque, desquelles ce tableau » de tenture porte le caractère, le dessin se distingue par une expression naïve et par une » grande richesse de composition, opposées à des fautes d'ordonnance et de perspective qui » n'ont plus été tolérées depuis.

» Ce fut vers les premières années de son règne que François Ier attira près de lui Léonard de Vinci et Le Primatice, dont les talents supérieurs ouvrirent pour nous, dans la » carrière des beaux-arts, une nouvelle route qui fut parcourue avec le plus brillant succès » par les Jean Cousin, les Jean Goujon et une foule d'artistes français du seizième siècle. Le » changement extraordinaire qui s'opéra au temps même où l'ouvrage dont il s'agit était sur » le métier, en fait un monument précieux de comparaison. Il suffit de le rapprocher du » tableau du *Jugement dernier,* peint par Jean Cousin (le plus ancien ouvrage remarquable » de la peinture à l'huile que la France ait produit et conservé), pour s'apercevoir des pas » gigantesques que fit l'art du dessin dans le cours d'un petit nombre d'années. »

[1] Le dessin que nous reproduisons, dessin à la fois remarquable par sa scrupuleuse exactitude et sa parfaite exécution, est également dû à M. de Saint-Mémin. Cet artiste distingué l'avait exécuté depuis longtemps et songeait à le faire graver, lorsque nous commençâmes la publication des *anciennes Tapisseries historiées;* il fut assez obligeant alors, quoiqu'il lui eût coûté de longues heures de travail, et bien que ni M. Sansonetti ni moi n'eussions l'honneur d'être connus de lui, pour nous l'offrir gratuitement. Nous sommes heureux de pouvoir citer de pareils faits; un semblable zèle pour les arts et un désintéressement aussi complet se rencontrent trop rarement pour qu'on ne cherche pas à leur rendre une éclatante justice.

Enfin M. Gabriel Peignot, planche XLIII de son ouvrage cité plus haut, rapporte, pour montrer avec quel soin et quel art le travail de cette tapisserie a été exécuté, qu'un ancien directeur de la manufacture de Beauvais prétendait un jour en l'examinant qu'elle avait dû rester pendant dix ans sur le métier. On le croira sans peine lorsqu'on saura que cette tapisserie a 2 mètres 384 millimètres de hauteur (8 pieds 5 pouces), sur 6 mètres 604 millimètres (21 pieds 4 pouces) de longueur, et qu'elle ne contient pas moins de cinquante personnages par planche.

Mais de quelle manufacture sort-elle? par qui fut-elle commandée?... était-elle un don de la ville à l'église de Notre-Dame, pour remercier cette sainte patronne du secours qu'elle avait prêté aux habitants?... On l'ignore. Cette dernière hypothèse est cependant d'autant moins invraisemblable, qu'anciennement la tapisserie de Dijon dépendait du mobilier de la fabrique de l'église Notre-Dame, et qu'il ne semble pas raisonnable de penser que cette fabrique eût été assez riche pour payer un tel objet. Quoi qu'il en soit, ce vénérable monument, par suite d'une vente opérée pendant la révolution, était passé entre les mains d'un brocanteur, c'est-à-dire exposé chaque jour à disparaître ou à périr, lorsqu'il fut racheté par M. Ranfer de Bretenière pendant l'exercice de ses fonctions de maire de Dijon, de 1802 à 1806. Il fut alors placé dans une des salles de l'ancien hôtel-de-ville, d'où il a passé au Musée en 1832, par suite du transfèrement de la mairie à l'ancien palais des États. Il est aujourd'hui tendu dans la cage de l'escalier du Musée; et, bien que le temps ait altéré sa fraîcheur, il n'en est pas moins intact et assez bien conservé jusque dans ses moindres détails.

Le premier de ses trois compartiments (voyez notre planche Ire) représente le camp des armées combinées, placé autour de la ville; cette inscription, L'OS DES SUISSES (pour *l'ost*, le camp des Suisses), jointe à l'ours de Berne et à l'aigle impérial qui décorent deux étendards, vient d'ailleurs nous l'apprendre[1].

[1] Voici, d'après M. Gabriel Peignot, la liste des capitaines des villes et pays de la confédération qui avaient des commandements dans l'armée en question : JACQUES DE WATEVILLE, capitaine de Berne; HENRI WINCKLER, capitaine de Zurich; JEAN MARTI, capitaine de Lucerne; HENRI ERB et HENRI IM-HOF, capitaines d'Uri; JEAN

On voit, vers la gauche, sur le plan le plus rapproché, une tente de forme élégante, devant laquelle est un parc d'artillerie. Auprès se tiennent Jacques de Watteville, Ulric de Wirtemberg et le sire de Vergy, chefs des troupes combinées. Le sire de Vergy est armé en guerre et tient à la main son bâton de commandement. L'on aperçoit à sa cuirasse le faucre (*fulcrum*), qui servait à appuyer la lance dans le combat. (Voy. pour ce sujet, dans le *Musée d'artillerie espagnol,* l'explication de la planche qui représente l'armure de Boabdil, et la table générale des matières des œuvres de Rutebeuf, au mot *Faucre.*) Le prince Ulric est revêtu d'un somptueux manteau, semé d'hermine, et son col est orné d'un riche collier. Quant à Jacques de Watteville, il tient d'une main une épée, de l'autre une enseigne sur laquelle est tracé l'Ours de Berne.

Vers le milieu, on distingue à cheval un autre chef, tenant une lance surmontée d'un pennon, et donnant des ordres à un groupe d'assaillants. C'est peut-être Henri Wincler. A gauche est un cheval qui attend son cavalier. Enfin, à droite, dans le coin du tableau, on aperçoit un soldat du pape, reconnaissable à la clef de saint Pierre qu'il porte tracée sur son vêtement, ayant au côté une épée dont le fourreau est bizarre par sa forme, et à la main une espèce de hache ou de hallebarde. Près de lui un autre soldat des mêmes troupes relève un de ses camarades qui tombe blessé ou tué par les assiégeants. Ce dernier groupe est très-remarquable comme pose et comme expression.

Le second plan nous montre l'artillerie jouant contre les remparts sur lesquels elle fait brèche. Par une bizarre naïveté, les ouvriers ne se sont pas bornés à tracer les ravages causés par les projectiles; ils nous ont encore montré ceux-ci même sortant des canons et sillonnant l'air [1]. Dans un groupe d'assiégeants, on aperçoit aussi un soldat soutenant avec la main une arquebuse dirigée contre la ville. Cette circonstance est surtout digne d'attention, parce qu'on a prétendu qu'à cette époque on ne se servait de ce genre d'armes à feu qu'au moyen d'un crochet en fer ou fourchette, entre les branches de laquelle on l'appuyait, tandis que son extrémité opposée était fixée en terre. Notre tapisserie tranche, ce nous semble, la question

Le haut du tableau est coupé par une ligne de remparts qui s'étend de gauche à droite, presque jusqu'à l'extrémité de la planche. Ces murailles sont garnies de leurs défenseurs, composés de la milice bourgeoise, que commandaient MM. d'Arcelot, d'Arc-sur-Tille, d'Auvillars et Jean de Bessey, grand écuyer. On voit déployés au milieu d'eux un étendard orné de la croix de Bourgogne, et celui de La Trémouille, reconnaissable à sa devise, formée d'une roue autour de laquelle devaient se trouver ces mots : « *Sans sortir de l'ornière.* » (Voy. la note 2, page 36.)

Le fond du tableau est occupé à gauche par l'extrémité du camp assiégeant, à droite par les clochers de l'église Saint-Jean et par celui de la Sainte-Chapelle; au centre par la vue de l'église Sainte-Bénigne et de celle de Saint-Philibert qui se détachent pittoresquement sur le fond du tissu. L'exactitude a été poussée si loin dans la tapisserie, qu'on a donné, comme marque de sa récente élévation, au dernier de ces monuments qui venait d'être reconstruit, une couleur blanche que la gravure n'a pu qu'imparfaitement reproduire, mais qui atteste que les auteurs de la tapisserie ont voulu être exacts sur tous les points [2].

Le second compartiment de la tapisserie, qui se trouve renfermé entre deux colonnes symétriquement pareilles et surmontées de marques identiques désignant soit l'auteur du dessin primitif, soit l'ouvrier tapissier, soit plutôt la manufacture où fut exécutée cette belle page historique, nous offre la cérémonie qui eut lieu lorsqu'après deux conférences préalables, dans la seconde desquelles les assiégeants n'allèrent à demander rien moins, entre autres concessions, que la restitution de la Bourgogne à l'empereur Maximilien; — la remise des châteaux de Milan et de Crémone; plus 400,000 écus pour intérêts (environ 4,600,000 fr. de notre monnaie actuelle); — la cession des droits de la France sur le Milanais; — la promesse que le roi prendrait 10,000 Suisses

---

Fleckly, capitaine de Schwitz; Ulric Andacher, capitaine du Haut et Bas Underwald; Jean Schwarzmurer, capitaine de Zug; Fridolin Galate, capitaine de Glaris; Léonard Grieb, capitaine de Bâle; Pierre Taferner, capitaine de Fribourg, Daniel Babenberg, *avoyer*, capitaine de Soleure, enfin Eberhard de Futach, capitaine de Schaffouse, chacun de ces officiers commandant les soldats provenant de son canton. Watteville en avait deux mille sept cents pour son seul canton.

[1] Les Suisses, comme je l'ai dit plus haut, avaient emprunté à l'empereur trente pièces de gros calibre afin de pouvoir assiéger Dijon. Ils élevèrent, avec quelques-unes de ces pièces, leur première batterie sur une éminence qui commande la ville, et qu'on nomme les *Petites-Roches*, près du chemin de Mirande, au-dessus de la fontaine qui a conservé de là le nom de *Fontaine des Suisses.* Les boulets lancés par les canons de l'empereur avaient, à ce que nous apprend, dans une relation restée manuscrite, Tabourot, chroniqueur local, qui fut seigneur de Vérone et maire de Dijon, *deux pieds de tour environ.* Après la levée du siége, on en ramassa bon nombre qui furent déposés dans la chapelle de la Vierge, à l'église Notre-Dame, où on les voyait encore, en 1789, suspendus aux plafonds ou aux murailles latérales par des crampons de fer.

[2] L'aiguille de l'église de Saint-Philibert subsiste encore aujourd'hui, quoique le temple soit depuis longtemps converti en magasin à fourrage.

à son service [1], etc., etc., les hostilités furent de nouveau suspendues. Cette cérémonie est la procession qui fut faite au long des remparts en l'honneur de Notre-Dame-de-Bon-Espoir, à l'intercession de laquelle on attribuait la nouvelle trève qui pouvait amener la paix, tandis qu'elle était due à l'habileté de La Trémouille, qui, sachant, ainsi qu'écrit l'abbé Garnier dans ses *Eclaircissements sur le traité de Dijon,* « *qu'il y avait dans l'armée des Suisses plusieurs capitaines qui regrettaient au fond du cœur le service de la France... que d'autres étaient indignés de n'avoir pas entendu parler des commissaires anglais qui devaient augmenter la solde des troupes combinées lorsqu'elles seraient entrées en France,* » avait réussi à jeter la discorde dans le conseil des assiégeants.

Quoi qu'il en soit, notre deuxième planche représente l'image de la Vierge, image qui existe encore aujourd'hui à Dijon, portée en grande pompe, précédée du clergé en costume de cérémonie, des communautés religieuses, et suivie de la noblesse, des bourgeois, des soldats et du gouverneur, ayant tous un cierge à la main. Cette procession fut renouvelée après la levée du siége, et par suite d'une décision prise, le 7 septembre 1514, par les magistrats et les notables de la ville, il fut décidé qu'elle aurait lieu tous les ans le 13 septembre, et qu'on y portrait en grande pompe, suivies du maire, des échevins et du plus grand nombre possible de bourgeois, l'image de Notre-Dame-de-Bon-Espoir et les reliques de sainte Bénigne, de saint Étienne et de saint Médard. De retour à l'église, on prononçait un discours pour exciter le peuple à la piété et à la reconnaissance envers Dieu et la sainte Vierge. Cette fête, qu'on appelait vulgairement *la fête de la Notre-Dame des Suisses,* et dans l'office de laquelle les leçons racontaient exactement l'histoire du siége, eut lieu jusque vers le milieu du XVII[e] siècle.

Le fond du tableau offre la vue de l'église du couvent des Jacobins et de l'église Notre-Dame. Une des tourelles du portail de cette dernière est couronnée du *Jacquemart* enlevé aux habitants de Courtrai, en 1382, par le duc de Bourgogne, Philippe-le-Hardi, pour les punir de leur rébellion. Plus loin, sur la droite, s'élève la tour carrée appelée *Tour du logis du Roi,* construite en 1443 par Philippe-le-Bon, dans le but de pouvoir surveiller au loin la campagne et d'y observer les manœuvres des *Ecorcheurs,* terribles bandes de pillards dont les ravages ont longtemps désolé nos provinces [2].

Le haut de ce tableau curieux est occupé par la Vierge, ayant, ainsi que le petit enfant Jésus qu'elle tient dans ses bras, couronne en tête, et paraissant contempler avec plaisir les hommages qui lui sont rendus par la cité.

Le troisième compartiment de la tapisserie présente, vers la droite, dans le fond du tableau, une vue brillante et détaillée de l'église Notre-Dame. En enlevant un des pans de cet édifice, l'auteur du dessin représenté dans la Tapisserie a laissé plonger la vue dans l'intérieur de l'église, et fait apercevoir le brave La Trémouille en prières dans une chapelle devant l'image de la Vierge, qu'il remercie sans doute du secours qu'elle lui a prêté. Le cheval du gouverneur reste, pendant ce temps, attaché à la porte de l'église.

Sur le second plan, nous voyons un groupe composé de chefs de l'armée combinée, parmi lesquels il est facile d'en reconnaître deux qui ont déjà figuré dans le premier tableau, et dont la physionomie, qui est ici la même que précédemment, forme peut-être deux portraits. Ce sont, vers le haut du groupe, le prince de Wirtemberg, dont le costume est le même que dans notre première planche, et celui que nous avons désigné comme pouvant être Henri Wincle et que le premier compartiment nous représente à cheval. Entre eux se trouve un troisième personnage, dont la figure est ornée d'épaisses moustaches; c'est encore un des commandants des Suisses; mais lequel?... Nous n'oserions nous livrer à une conjecture plutôt qu'à une autre, rien de spécial ne nous y autorisant.

---

[1] Ces conditions furent cependant acceptées à une troisième conférence; car elles forment à peu près le fond du traité qui amena la levée du siége.

[2] M. Gabriel Peignot se propose de donner une notice sur l'excursion de ces bandes en Bourgogne. « On y verra, » dit-il, p. 46 de ses *Nouveaux détails historiques sur le siége de Dijon*, que le 28 mars 1440, treize de ces écorcheurs furent surpris dans une hôtellerie du faubourg d'Ouche, à Dijon. On les conduisit en prison. Le 5 avril ils furent condamnés à être noyés dans la rivière d'Ouche, ce qui fut exécuté le même jour entre neuf et dix heures du soir. Le lendemain ils furent tirés de l'eau et enterrés en terre profane; on ne les jugea pas dignes d'une autre sépulture, tant leur nom était en horreur. On les avait cependant fait confesser par quatre cordeliers. »

Par le traité qui fit lever le siége de Dijon, le roi s'engage à rendre au pape toutes les villes, châteaux, etc. qui lui appartiennent et qu'il détient; à laisser entre les mains des confédérés le duché de Milan, les villes de Crémone, d'Asti, etc.; à payer au duc de Wirtemberg 8,000 écus à la couronnne, aux autres nobles à cheval et gens d'artillerie qui ont été avec les confédérés, 2,000, et à ceux-ci 400,000 écus *a couronne*, etc. On voit que ce sont à peu près les conditions qu'on avait pas voulu accepter dès le commencement du siége. Louis XII, une fois le siége levé, refusa, il est vrai, de ratifier ce traité, le trouvant, disait-il, *merveilleusement étrange.* Peu de temps après, cependant, il autorisa à leur être donnée comme à compte aux Suisses, une levée, qu'il garda pour lui, de 50,000 écus à prendre en Bourgogne; et, pour prévenir les nouvelles incursions qu'aurait pu amener la non ratification du traité, il fit fortifier la ville.

Ces trois chefs sont occupés à recevoir les otages qui devaient leur être livrés, aux termes de la capitulation. A leur tête et semblant porter la parole est le jeune René d'Anjou, seigneur de Maizière, neveu du gouverneur; plus près du spectateur se trouve Jean de Rochefort, bailli; enfin, vers le haut, côte à côte avec le prince Ulric, se montre un troisième personnage qu'on ne saurait désigner d'une manière certaine. Derrière eux se tiennent des gens armés, qu'on peut prendre pour les gardes qui ont accompagné les ôtages. Peut-être aussi ces personnages sont-ils tout simplement, mais en costume de milice bourgeoise, les quatre citoyens qui complétaient le nombre de ceux qu'on devait livrer. Cette opinion est d'autant plus plausible que sans cela la tapisserie serait en défaut dans cette circonstance, ce qui n'est pas probable, attendu son exactitude habituelle.

Sur le premier plan, on voit des soldats Suisses occupés à faire des ballots; et plus loin sur la colline, l'armée combinée qui s'éloigne avec ses canons, ses voitures de bagages et un cheval chargé de coffres en fer, « destinés, sans doute, » dit l'historien moderne du *Siége de Dijon,* « à renfermer l'or que les Suisses espéraient tirer de la ville d'après la capitu- » lation, mais dont ils n'emportèrent que 25,000 livres, somme qui ne dut pas beaucoup » charger ledit cheval blanc, surtout si elle était en or. »

Voilà ce que représente la tapisserie de Dijon. On conviendra qu'il serait difficile de trouver un monument de ce genre plus fidèle sous le rapport historique, plus intéressant pour les arts, et plus digne d'être reproduit par la gravure. Je ferai en outre remarquer combien cet immense tableau de laine, qui est unique, renferme de détails précieux à la fois pour la panoplie, pour les costumes et l'architecture du commencement du XVI[e] siècle, ainsi que pour l'histoire monumentale de Dijon.

Je terminerai ce texte explicatif en mettant sous les yeux du lecteur un *fac-simile,* gravé sur bois, de la signature de Louis,

et en donnant quelques détails sur la suite du siége de Dijon.

Louis XII, une fois les Suisses rentrés chez eux, se montra fort opposé au traité qui, il faut le dire, s'il eût dû être exécuté dans sa teneur, aurait été fort onéreux pour la France; mais on sait que, par bonheur pour les nations vaincues obligées de se soumettre momentanément aux lois du plus fort, la foi punique n'est pas morte avec Carthage, et qu'on la voit, pareille à l'ombre de Marius, errer quelquefois sur les ruines des cités, qu'écrase momentanément un puissant ennemi. Le roi ne manqua pas d'avoir recours à cet utile auxiliaire, et il répondit à Lancelot du Lac, chargé de lui mettre le traité sous les yeux, que le gouverneur avait dépassé les pouvoirs qu'on lui avait confiés, et qu'il consulterait les princes du sang et le parlement. C'était ne s'engager à rien, ou plutôt, se laisser la liberté de ne ratifier que ce que l'on voudrait.

La Trémouille comprit tout de suite la dissimulation du monarque; sa loyauté s'en indigna, et afin d'avoir le dernier mot du roi, il adressa à ce prince un second envoyé, Moussy, avec de nouvelles instructions. Celui-ci n'ayant pu obtenir d'audience particulière, épia l'occasion de se présenter au roi devant tous, et, par les raisons qu'il lui exposa, réussit à faire revenir ce prince de ses préventions contre La Trémouille. Il est vrai que ce dernier contribua lui-même à ce résultat, en écrivant au roi diverses lettres, dans l'une desquelles on lit : « Sire, je vous ay détrappé d'un aussi gros faict que jamais gentilhomme vous détrappa... et si je éusse aultrement fait, n'éussiez à cette heure que Auxonne, et fussent les ditz Souisses en vostre royaume plus avant que n'est le dit duché de Bourguoigne, de long et de large, » etc.

Quoi qu'il en soit, voici ce qu'écrit Brantôme à propos du siége dont nous parlons : « Si » ne fut le roy fort content dudit monsieur de La Trémouille, après l'appointement qu'il fit à » Dijon avec les Suisses, que le roy désapprouva, et pour le commencement ne le voulut » point tenir; toutefois, après avoir bien pesé le tout, et que pour chasser son ennemy, il ne » faut nullement épargner un pont d'argent, quoiqu'il y aille un peu de l'honneur [1]. Les » aventuriers français en firent une chanson qui commence :

» Holà, holà, dit La Tremouille,
» Le roy est-il donc vostre amy?

---

[1] Je cite ici textuellement la phrase insérée dans toutes les éditions de Brantôme; mais il est évident qu'elle ne se termine pas là et qu'il lui manque quelque chose. Brantôme, qui, avec Rabelais, Montaigne et Marot, est l'un

» — Ouy, ouy, mon capitaine,
» Car il n'est pas nostre ennemy;
» Mais nous voulons le comté d'Ast,
» Le chasteau de Milan aussi,
» Et des escus quatre cents mille,
» Pour retourner en nos pays.
» — Vous aurez vos fièvres quartaines
» Avec force coups de lances,
» Pour vous chasser en vos pays. »

Quant aux otages qui s'étaient livrés pour le salut de leurs compatriotes, l'inexécution du traité faillit leur être fatale, car les Suisses ne tardèrent pas à devenir furieux d'avoir été trompés. Dans l'intérêt de ces généreux citoyens, les Dijonnais envoyèrent, pour négocier leur rançon, le premier président Humbert de Villeneuve. Les Suisses se montrèrent alors aussi perfides que Louis XII. Ils retinrent le négociateur, bien qu'il fût pourvu d'un sauf-conduit, et prononcèrent contre les otages un arrêt de mort. A cette nouvelle, les états de la province s'émurent; on traita de la rançon des prisonniers[1], et moyennant une somme de vingt-deux mille écus, on les laissa s'évader de leur prison, en février 1515.

Leur retour à Dijon fut pour eux un véritable triomphe.

La Trémouille eut l'honneur de partager avec Bayard le titre de *chevalier sans peur et sans reproche*. Brantôme, dans sa *Vie des Hommes illustres*, a écrit de lui : « Outre ce titre » que je viens de dire, on appeloit ce grand capitaine *la vraye corps Dieu,* d'autant que c'es» toit son serment ordinaire, ainsi que ces vieux et anciens capitaines en ont sceu choisir » et avoir aucuns particuliers à eux ; comme monsieur de Bayard juroit *Teste-Dieu-Bayard !* » monsieur de Bourbon, *Sainte-Barbe !* le prince d'Orange, *Saint-Nicolas !* le bonhomme » monsieur de la Roche-du-Maine juroit *Teste-Dieu pleine de reliques*[2] *!* (où diable avoit-il » trouvé celuy-là ?) et autres que je nommerois, plus saugrenus que ceux-là, mais il vaut » mieux les tayre. » Ce prince, né en 1460, gagna, à l'âge de 28 ans, la bataille de Saint-Aubin du Cormier ; en 1495 il fit, renouvelant Annibal et devançant Napoléon, passer l'artillerie française à travers l'Apennin ; mais il échoua en 1505 dans sa conquête du royaume de Naples ; se fit battre, en 1509, à Agnadel, en 1515 à Novarre, et vint tomber, frappé d'une balle au cœur, « après avoir combattu très-vaillamment et plus que son vieil » âge concédoit, » (*Brantôme*) en cette funeste journée de Pavie, dont le résultat fut d'assurer, jusqu'à la bataille de Rocroi, la prépondérance de l'Espagne[1].

---

des rares écrivains qui ont merveilleusement possédé le génie de cette vieille langue *primesautière* qui tient le milieu entre la langue du siècle de saint Louis et celle du siècle de Louis XIV, a été fort maltraité jusqu'à nous par ses éditeurs successifs. Il serait bien temps aujourd'hui qu'on songeât à nous donner de ce narrateur moderne, qu'on pourrait appeler le dernier de nos chroniqueurs, une édition raisonnablement exécutée.

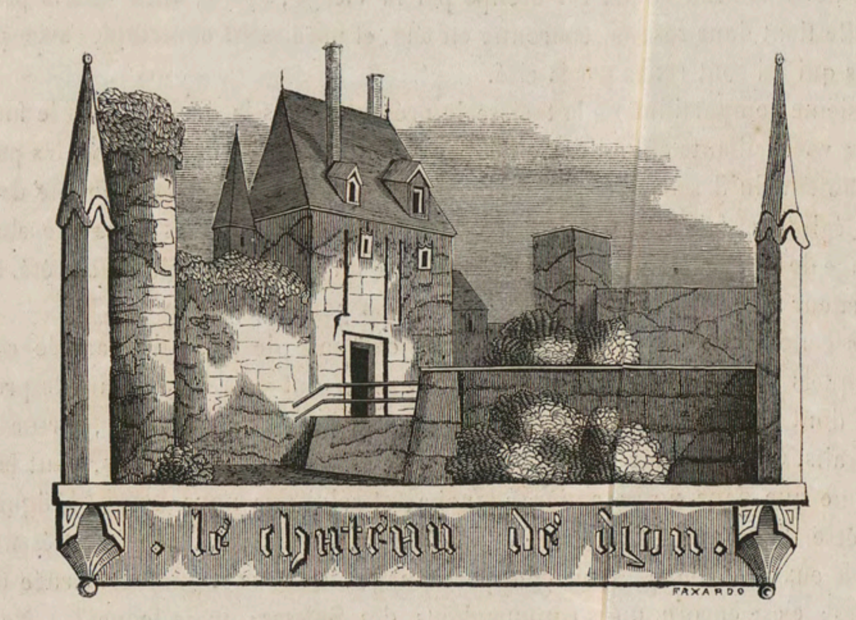
[1] Leurs rançons furent fixées ainsi qu'il suit : celle de M. de Maizière à *dix mile écus au soleil* (l'écu au soleil valait alors 36 sous 3 deniers, tandis que l'écu à la couronne ne valait que 35sous); celle de M. de Rochefort à *six mille écus ;* celle de M. de Villeneuve à *deux mille écus ;* et enfin cell des quatre bourgeois à *mille écus* chacun.

[2] J'ajouterai qu'Alphonse, comte de Poitiers, frère de saint Louis, avait un singulier juron. Le trouvère Rutebeuf (1253-1285), qui a fait une *complainte* (planctus) sur la mort de ce prince, nous l'apprend en ces termes :

Il juroit : « *Par sainte Garie !...* »

[1] Un fait curieux et qu'il est bon de mentionner ici, c'est que François Ier, après sa victoire de Marignan, dans le dessein de s'attacher les Suisses, paya généreusement les 400,000 écus restants du traité de Dijon, qu'on n'avait jamais acquittés. M. Gabriel Peignot, dont les rapprochements sont toujours aussi justes que spirituellement exprimés, fait avec raison celui-ci : « Que le siége de Dijon, qui a fini le 13 septembre 1513, et la bataille de Marignan, qui a commencé le 13 septembre 1515, ont été l'un et l'autre suivis d'un traité dont les résultats offrent cette bizarrerie : dans le premier, celui de Dijon, on voit les Suisses, très-arrogants et parlant en maîtres, exiger avec garantie et otages une promesse de 400,000 écus, payables dans un court délai, et ils n'en ont pas touché un sou. Dans le second traité, celui de Marignan, on voit les mêmes Suisses, vaincus et humiliés, recevoir de leur vainqueur lesdits 400,000 écus et au-delà. » N'est-ce pas là le cas de dire de la guerre ce que Terentianus Maurus disait des livres :

. . . . . *Habent sua fata libelli.*



. le chateau de dijon.

Pl. I.



H. Vachez del. Imp. de Rougier à Paris. Caroline Naudet sc.

TAPISSERIE DE DIJON.

Pl. 2.



H. Vachez del. Imp. de Rougier à Paris. Caroline Naudet sc.

TAPISSERIE DE DIJON



H. Vachez del. Imp. de Rougier à Paris Caroline Naudet sc.

TAPISSERIE DE DIJON

TAPISSERIE DE BAYARD.



PORTRAIT DU CHEVALIER BAYARD.



LA[1] famille Bayard, qui a donné à la France l'un de ses héros les plus populaires, possédait, de temps pour ainsi dire immémorial[2], à quelques lieues de Grenoble, dans le Grésivaudan (aujourd'hui commune de Pontcharra), un manoir qui s'élevait au sommet d'un mamelon isolé et dominait la rive gauche de l'Isère. Ce château, qui existe encore en partie (on y montre surtout la chambre où naquit Bayard), fut dévasté à l'époque de la révolution, et la plupart des objets qu'il contenait, dispersés ou détruits.

Comme on n'attacha aucun prix au monument que nous reproduisons, on le respecta, mais involontairement, et peu s'en fallut sans doute que la traduction en laine de la grande épopée du Milton de l'antiquité, d'Homère, ce vieillard aveugle qui mendiait son pain le long du rivage de ces îles qu'il devait illustrer par son génie, ne fût engloutie dans la tempête iconoclaste qui, presque en même temps, sur un autre point, menaçait de priver la France de la *tapisserie de Bayeux*. Heureusement, comme cette dernière, elle fut sauvée par hasard, et continua à décorer la grande salle du manoir, au long des murailles de laquelle Bayard enfant l'avait contemplée.

[1] La lettre par laquelle s'ouvre notre texte, reproduit les armes de Bayard. Le portrait qui sert de frontispice a été dessiné d'après une des gravures les plus anciennes qui représentent le chevalier sans peur.

[2] On lit à ce sujet, dans la *Chronique du bon chevalier sans paour et sans reprouche*, au début du livre : « Sans blasmer la noblesse d'aultre région, les Daulphinois sont appelés, par tous ceux qui en ont cognoissance, » l'escarlate des gentils-hommes de France, entre lesquelles maisons est celle de Bayart de ancienne et noble ex» traction : car à la journée de Poutiers, le terayeul du bon chevalier mourut aux pieds du roy de France Jehan ; » à la journée de Crécy, son bysayeul ; à la journée de Montlhéry, demoura sur le champ son ayeul, avecques six » plaies mortelles sans les aultres, et à la journée de Guignegaste, fut son père si fort blessé, que oncques puis ne » pust guères partir de sa maison, etc. »

Qui pourrait s'empêcher d'être frappé de cette succession de dévouements et de sacrifices ?... de cette moisson régulière, de cette mise en coupe réglée de vaillantes générations ?... Il y a, certes, dans ces vies et dans ces morts glorieuses, autre chose qu'un dévouement au souverain ou qu'un mobile d'intérêt privé. La gloire et l'avantage du pays doivent, certes, y entrer pour beaucoup.

Elle y resta, dans un état déplorable, jusqu'en 1807, environ, époque à laquelle un peintre fort distingué de Lyon, M. Richard, étant venu rendre en ces lieux, dans un pélerinage d'artiste, hommage à quelques vieux souvenirs, décida le propriétaire du château à lui vendre *les fragments qui pouvaient être recueillis*.

M. Richard ne borna pas là ses acquisitions. « J'ai recueilli encore au château Bayard, me » dit-il dans une de ses lettres, un lambeau du lit de la mère du chevalier, en toile lamée d'or, » dont les dessins sont fort curieux. Je possède aussi une garniture du lit des ducs de Bour» gogne, dont les ornements, brodés au petit point et appliqués sur un gros de Tours » jaune, sont d'un travail merveilleux, soit pour le style et la variété des dessins, soit pour » la finesse de l'exécution et la perfection avec laquelle les objets sont nuancés. »

En 1837, M. Richard, ayant appris l'intention où j'étais de publier une monographie des *Tapisseries historiées les plus remarquables*, m'offrit de me céder cette curieuse tenture qui avait longtemps décoré son atelier. J'acceptai son offre avec empressement, et mon intention, lorsque la tapisserie de Bayard aura été réentoilée et réparée, est d'en faire hommage à la Bibliothèque du roi, qui pourrait la placer convenablement dans le grand escalier de la salle de lecture.

Je passe maintenant à la description de ce monument.

La tapisserie qui nous occupe se compose, telle qu'elle m'est parvenue, de trois fragments, nombre qui a décidé de celui des planches que nous emploierions pour la reproduire. Ces fragments se suivent sans interruption : ils ont chacun treize pieds de hauteur, sur sept de largeur ; mais la tapisserie entière devait jadis être bien plus considérable.

L'Architecture, les costumes, les armes, tout dénote que ce monument est du commencement du XVe siècle. L'écriture des légendes qui expliquent le sujet offre même quelques signes pareils à ceux des caractères de la fin du XIVe siècle. Une autre probabilité en faveur de la date que nous assignons à ce monument, c'est qu'aucun des casques nombreux qu'on y aperçoit n'est surmonté de panaches. Or, si la tapisserie de Bayard était du milieu ou de la fin du XVe siècle, on y verrait quelques-uns de ces ornements, leur usage datant de cette époque, et les artistes du moyen âge reproduisant toujours avec fidélité les modèles qu'ils avaient devant les yeux. Qu'on regarde la tapisserie de Nanci, qui remonte à la deuxième moitié du XVe siècle, et l'on y apercevra déjà quelques plumes se balançant au-dessus des heaumes. Plus tard, c'est-à-dire à partir environ de l'année 1480, elles y parurent en si grande quantité, qu'on finit par leur donner le nom de *masse*[1].

Le sujet de notre tapisserie est tiré de l'*Iliade* d'Homère, et il est probable que ce poëme se trouvait originairement reproduit en laine presque tout entier, malgré sa longueur, car ce n'était pas le travail qui effrayait nos aïeux. Le premier compartiment représente la ville de Troie. Les édifices sont construits dans un singulier système architectural qui n'appartient à aucune époque; quelques-uns cependant sont ornés de dentelures gothiques. Dans le haut, on aperçoit vers la gauche une espèce de soleil orné d'une devise qui est à peu près celle-ci : PLUS QU'OUTRE, PLUS OULTRE, dont le sens est assez difficile à entendre. Autour de cette devise brillent de nombreux rayons, et vers la gauche on voit une statue de roi, qui est probablement celle de Priam, soutenue par deux lions. Au-dessous est une couronne ornée de fleurs de lis, qu'accompagnent ces mots : « YLION REGIS. » Sur le premier plan est un groupe, dont toutes les têtes offrent une grande correction de dessin et une grande expression de physionomie. Les personnages qui composent ce groupe portent chacun leur nom écrit sur leurs vêtements. On lit sur le couvre-chef de l'un d'eux, ENEAS, sur l'épaule d'un autre, ANTHENOR, sur le bras d'un troisième, le ROY PRIAS ; enfin, aux pieds d'un quatrième, PANTHASILEA. Une légende tracée au bas du compartiment explique qu'il s'agit de Panthésilée, reine des amazones, venant avec ses guerrières au secours de Troie, où elle est reçue par Priam et sa cour. Voici cette légende :

Vergunt Trojam cum Panthasileâ
Bellatrices mille federate,
Ut Hectorem vindicent galeâ;
Hiis Priamus favit ordinate.

[1] On pourrait cependant opposer à cette règle générale, qui est assez juste, quelques exceptions. Ainsi, par exemple, dans l'*Atlas* qui accompagne les Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie (année 1834), et qui se compose de sceaux normands, on en trouve un du XVIe siècle, de Pierre, comte d'Alençon (planche XIXe, no 18), où ce prince est représenté avec sa cotte de mailles, le hausse-col en fer plaqué, le casque de même métal, sans visière, mais surmonté d'un panache composé de quatre plumes.

Il faut remarquer d'abord, ici, combien les costumes sont riches, et combien ils se rapprochent, ainsi que la coiffure, des modes qui étaient en usage sous le règne de Charles VI, environ. Je signalerai surtout l'espèce de casquette que porte Énée, et le haut bonnet cauchois, ainsi que la robe traînante de Panthésilée ; quant au turban qui couvre la tête d'Anthénor, il n'est d'aucune époque ; c'est une coiffure de fantaisie. Une autre observation qui peut contribuer à justifier la date que nous avons assignée à la confection de notre tapisserie, c'est que le costume guerrier, soit des hommes, soit des femmes, est surtout composé de la cotte de mailles, à l'exception de quelques faibles parties. J'en conclus que notre monument date de l'époque intermédiaire entre l'armure en fer battu, qui paraît vers la fin du XIVe siècle, et la cotte de mailles, qui ne cesse d'être employée complétement que dans les premières années du XVe [1].

Notre seconde planche représente un combat dans lequel la lance de Polydamas se croise avec l'épée d'Ajax Thélamon ; nous y voyons aussi Philiménès qui combat vaillamment, et la Reine Panthésilée qui frappe de son glaive Diomède renversé de cheval. Il faut encore qu'on observe ici une chose qui vient à l'appui de nos opinions précédentes sur l'âge de la tapisserie de Bayard ; nous voulons parler du bouclier de Panthésilée, échancré par le haut et de forme ovale par en bas. La forme entièrement circulaire, qui produisit la *rondelle* ou rondache, est postérieure à celle dont nous venons de parler ; elle date du XVIe siècle et se poursuit jusqu'au commencement du XVIIe. Il faut remarquer aussi dans cette planche que nul des casques qu'on y aperçoit n'a de visière. Ils ont seulement des trous pratiqués pour les yeux dans leur partie antérieure ; mais, comme de cette façon le visage se trouve à découvert, nous voyons dans l'un d'eux une espèce de pointe ou de nasal démesuré qui s'avance pour protéger la face du combattant. Cette forme seule, qui est loin d'être parfaite, démontre jusqu'à l'évidence que notre tapisserie n'est pas du XVe siècle, époque à laquelle l'armurerie était parvenue à son plus haut point d'élégance et de commodité.

Au bas de notre deuxième compartiment se trouve la légende suivante :

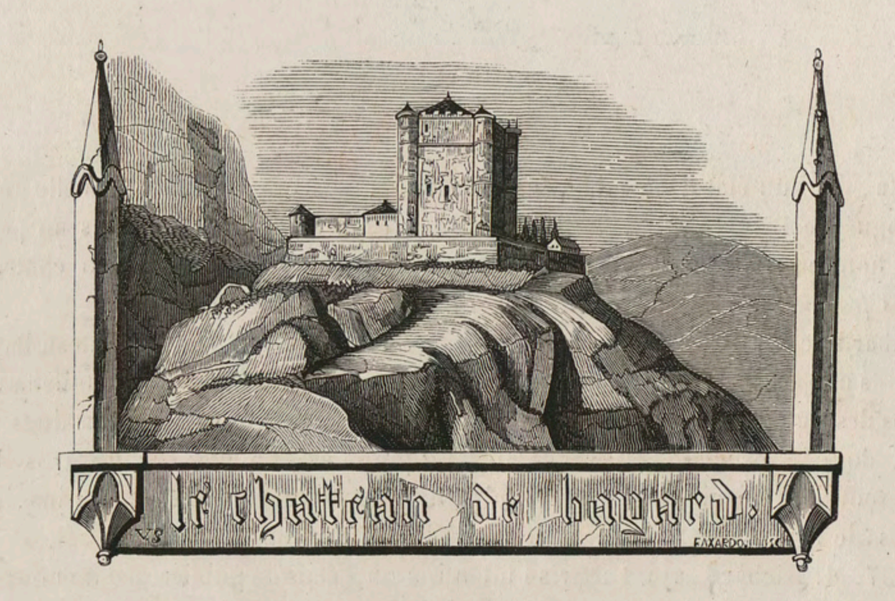
Philimenes et Eneas vincit,
Polidamas et Panthasilea ;
Diomedes regina revincit ;
Equum dedit suis hæc trophea.

Le troisième compartiment de notre monument nous fait assister à une scène plus paisible. Sous une tente élégante, Pyrrhus, fils d'Achille, est debout ; on l'arme chevalier avec les cérémonies du moyen âge. Autour de lui se tiennent Ajax et Agamemnom qui semblent lui servir de parrains. Le fils du héros saisit d'une main la bannière qu'on lui présente et paraît ému de l'honneur qu'on lui décerne. A ses pieds est un écuyer qui lui chausse l'éperon. On lit au-dessous de ce tableau :

Loco patris Pirrus statuitur ;
Polidamas per hunc succubuit :
Philimenes item comprimitur ;
Diomedes sic morte caruit.

Au résumé, toute cette composition se montre fort expressive. La tapisserie de Bayard est en outre curieuse, dans son ensemble et dans ses détails, par son âge, — par son travail, qui est en pièces de rapport comme les premières tapisseries de Flandre, — par les costumes qu'elle offre, et qui sont fort riches et fort élégants ; enfin, par la beauté des figures qu'elle représente. Nous ne connaissons pas l'auteur des cartons originaux, et sans doute il n'a point laissé de nom après lui. Il y a tout lieu de présumer cependant que c'était un grand artiste. Pour adopter cet avis il suffit de jeter les yeux sur les gravures que je viens de commenter. Elles rendent, aussi exactement que possible, les dessins de mon ami, M. Victor de Sansonetti, qui avait admirablement saisi, avec son habile crayon, le caractère du monument original.

[1] Une particularité curieuse à remarquer, à cause de l'opinion qui fait, dans nos anciens auteurs, venir la monarchie française, ainsi du reste que beaucoup d'autres, des Troyens, c'est que la coiffure du roi Prias est ornée de fleurs de lis.





Sansonetti del. Imp. de Rougier à Paris. Lalaisse sc.

TAPISSERIE AYANT APPARTENU AU CHEVALIER BAYARD.

95

Pl. 2.



Sansonetti del. Imp. de Rougier à Paris. Lalaisse sc.

TAPISSERIE AYANT APPARTENU AU CHEVALIER BAYARD.

Loco patris parcus statuitur · polidamas per hūc sucubuit ·
Philimenes item cumprimitur · Diomedes hic morte caruit ·

Sansonetti del. Imp. de Rougier à Paris Lalaisse sc.

TAPISSERIE AYANT APPARTENU AU CHEVALIER BAYARD.

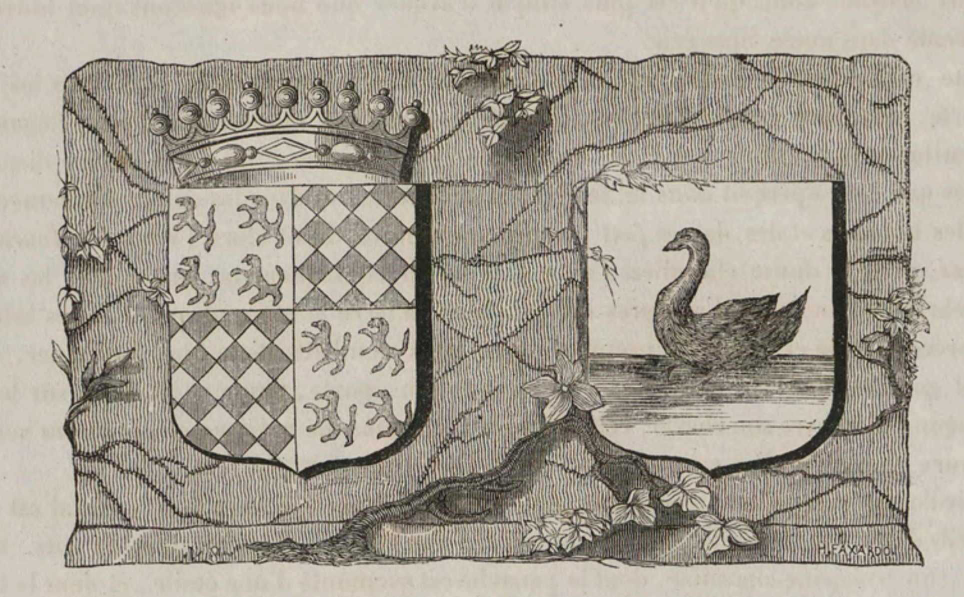
TAPISSERIES DE VALENCIENNES,

DU CHATEAU D'HAROUÉ,

APPARTENANT AU PRINCE DE BEAUVEAU.

ET

DE LA COLLECTION DUSOMMERARD.



ARMES DES PRINCES DE BEAUVEAU ET DE LA VILLE DE VALENCIENNES.



Valenciennes, au dire de tous ses historiens, posséda de temps immémorial des manufactures où l'on fabriquait les tapis de haute lisse. Elle pouvait même en fournir les villes voisines, ainsi que faisait Arras, d'où venait la plus grande partie de ceux qui avaient cours au moyen âge; ce serait donc dans le nord qu'on devrait rencontrer le plus grand nombre de monuments de ce genre. Eh bien! il n'en est rien. Les événements qui ont agité notre patrie depuis trois siècles ont détruit là surtout presque toutes ces pages curieuses. Dans la Flandre, en effet, les guerres de religion se sont montrées fort actives à dévaster par le fer et par le feu. Aussi un seul des fragiles monuments que nous nous attachons à reproduire a-t-il, dans cette contrée, survécu au grand naufrage. C'est celui auquel nous donnons le nom de *tapisserie de Valenciennes*.

« Cette pièce curieuse, dit M. Arthur Dinaux, jeune et érudit archéologue, qui a décrit et reproduit notre monument dans le numéro de juillet 1833, des *Archives du Nord* qu'il dirige de concert avec M. Aimé Leroy[1]; cette pièce curieuse de *tapisserie à personnages* a subi la destinée la plus bizarre. Après avoir eu l'insigne honneur de décorer la grande salle d'un palais de prince suzerain, elle arriva dans l'hôtel-de-ville de Valenciennes, soit comme don, soit comme dépouilles opimes. Là, choyée et honorée d'abord, délaissée ensuite de siècle en siècle, elle tomba de salle en salle jusqu'au rez-de-chaussée de la cour Saint-Denis où elle servit à garnir les parois humides du greffe des Werps, devenu depuis le parquet du procureur du roi. Jugée enfin inutile, il fut question de la dépecer pour en faire des marche-pieds, et elle n'évita ce triste sort que parce que les autorités du temps ne la trouvèrent même pas assez bonne pour cet ignoble usage. On la relégua définitivement dans un misérable galetas au-dessus des pompes à incendie. »

Ce monument curieux y aurait sans doute péri de vétusté, si, en décembre 1830, M. Vitet, inspecteur des monuments historiques, ne se fût arrêté à Valenciennes, dans une tournée qu'il fit pour examiner les monuments, les bibliothèques, les archives et les musées des départements de l'Oise, de l'Aisne, de la Marne, du Nord et du Pas-de-Calais. M. Vitet, dans le rapport qu'il adressa sur cette tournée au ministre de l'Intérieur (Paris, in-8°, 1831), s'exprime ainsi, page 102, au sujet de notre tapisserie:

« Sans être obligé de fouiller la terre, j'ai découvert à Valenciennes, non point des fragments antiques, mais, ce qui n'est pas d'un moindre intérêt pour l'art, une de ces admirables tapisseries qui faisaient la gloire des fabriques de Flandre aux XVe et XVIe siècles. Elle servait, il y a déjà longtemps, à couvrir un pan de mur, dans une salle du greffe, mais depuis plusieurs années, on la croyait perdue. Sur l'indication que me donna M. Arthur Dinaux, jeune homme plein d'instruction et d'ardeur pour l'étude de l'art et de l'archéologie, je fis faire des recherches dans les greniers de l'hôtel-de-ville, et, à la fin, la tapisserie fut retrouvée sous un triple lit de poussière. Sa bordure seule était un peu endommagée, mais tout le fond restait dans un état parfait de conservation. Quand on l'eut bien battue, je la fis suspendre dans une des grandes salles de l'hôtel-de-ville, et j'ai obtenu de M. le maire de Valenciennes, qu'elle resterait dans cette salle, après avoir été réparée et tendue convenablement. Cette tapisserie a quinze pieds de hauteur, sur seize pieds et demi de large. Elle représente un tournoi: douze chevaliers, cuirassés des pieds à la tête, et montés sur des chevaux richement caparaçonnés et couverts de housses armoriées et étincelantes d'or, s'attaquent à grands coups de dague. Les lances courtoises ont été rompues, et leurs débris jonchent l'arène. Dans le fond on voit de belles tribunes garnies d'un triple rang de spectateurs. Les costumes sont de l'époque de Maximilien. Dans la bordure de la tapisserie, formée d'un riche feuillage arabesque, et terminée du côté du tableau par une chaîne de pierreries merveilleusement imitées, on a placé vingt écussons. En cherchant à quelles maisons ils appartiennent, et en étudiant les devises et les armoiries qui couvrent les housses des chevaux, il sera facile de savoir quels sont les combattants et même les principaux spectateurs. M. Arthur Dinaux m'a promis de faire des recherches à ce sujet. Mais, quel que soit au juste le tournoi représenté dans cette tapisserie, elle a dû être exécutée vers 1500 environ, et je puis dire que bien peu de tableaux ont fait sur moi une aussi vive impression, soit par la fermeté du coloris et le fondu des nuances, soit par la netteté et la franchise du dessin, soit enfin par la hardiesse et la chaleur de la composition. »

M. Dinaux tint parole, et dans le numéro des *Archives du Nord* que nous avons cité plus haut, il publia d'excellentes recherches sur les tapisseries de Flandre en général; puis, arrivant à celle de Valenciennes en particulier, il répondit à M. Vitet qu'il n'est pas facile de décider quel peut être au juste le tournoi représenté par cette composition compliquée. « Ce n'est, ajoute-t-il, ni le tournoi de Bruges de 1392, où les seigneurs de la Gruthuse et de Ghistelles, chefs des deux partis, couraient l'un contre l'autre sous les yeux de ces belles dames de Bruges, parmi lesquelles une reine de France croyait voir cent autres reines; ce tournoi a bien été représenté en riches tapisseries de Flandre, mais d'un siècle plus reculées que celle qui nous occupe: ce ne sont point non plus les pas d'armes des Lalaing, ni les tournois des ducs de Bourgogne; il serait trop facile de reconnaître leurs insignes. Ici le lieu de la scène paraît s'éloigner de nos contrées: les émaux des vingt écus qui forment l'encadrement du tableau, et qui en sont comme le texte explicatif, ne sont ni assez purs, ni assez bien conservés pour déterminer parfaitement les noms des familles auxquelles ils appartiennent; cependant, à la forme des lambrequins surmontant les armes, on devine assez que ce sont des chevaliers allemands qui figuraient dans une trépignée, ou combat à la foule[1], genre de lutte générale, qui terminait ordinairement tout beau tournoi. La

[1] M. Arthur Dinaux se recommande encore à l'attention des bibliophiles par plusieurs autres titres littéraires. Nous citerons entre autres son ouvrage intitulé: Bibliothèque Cambrésienne, ou *Catalogue raisonné des livres et brochures imprimés à Cambrai suivant l'ordre chronologique des imprimeurs de cette ville*, ouvrage couronné par la Société d'émulation de Cambrai; — une *Notice historique sur le cardinal Pierre d'Ailly*, évêque de Cambrai au XVe siècle; — enfin un volume qui a pour titre: *Les Trouvères, Jongleurs et Ménestrels du nord de la France et du midi de la Belgique*, Paris, 1837, in-8°.

M. Arthur Dinaux est destiné certainement à rendre d'importants services à l'archéologie dans nos provinces du nord et à faire honneur à Valenciennes.

[1] « Les Alemans, dit André Favin, page 1742 de son deuxième volume du *Théâtre de l'honneur et de la chevale-* » *rie*, à l'exemple et à l'imitation des François, avoient des places et des villes destinées pour leurs duels et combats à

forme des armures aussi est particulière à la Germanie; et d'ailleurs il n'est pas impossible de reconnaître, dans les vingt blasons, les armoiries de quelques maisons du pays de Liége et des provinces rhénanes. Nous avons cru y distinguer, autant qu'on en peut juger sur des couleurs altérées, celles de Flandre, Veyme, Pappenheim, Saint-George, Lippe, Silésie ou Brigue, Illembourg, Bibenstein, Gossoncourt et de Mons ou Atrive. Aussi le sujet pourrait-il bien appartenir à un de ces trente-six tournois tenus en Allemagne jusqu'en 1487, et décrits par André Favin à la fin de son *Théâtre d'honneur et de chevalerie.* »

Nous sommes de l'avis de M. Arthur Dinaux, relativement à l'origine allemande du tournoi que représente notre tapisserie. Outre la forme des armures et les armoiries, une particularité nous confirme encore dans cette opinion : c'est la multiplicité des panaches et leur exagération ridicule. Un ouvrage dicté par l'empereur Maximilien à son secrétaire, et exécuté par ses ordres et sous la direction de ce prince, dont il a pour but de rehausser les

---

» outrance, comme de leurs joustes et tournois ; à sçavoir : les villes et citez de Wirzbourg, Onospasch et Halles » en Saxe.

» ... Pour les deux combattants estoient dressées deux maisonnettes et pavillons capables de recevoir les hommes » de leur suitte. Et en chascun d'eux on mettoit une bière, quatre chandeliers et leurs cierges, une croix, le » drap et poële mortuaire et tout ce qui servoit aux obsèques et funérailles d'un mort, etc.

» Il estoit deffendu d'apporter en ladicte assemblée des armes offensives, ains seulement l'espée et la masse ac- » coutumée à l'homme de cheval. Ils pouvoient user de lances *mornées* pour jouster les uns contre les autres, » ainsi que l'on faict au *facquin* ou *à fer de rocquet*, mais non pas *à fer émoulu*, et pour la bague la pointe ra- » battue *. Quant à la masse du cavalier, c'estoit un baston de pommier, pesant et bien noueux **, dont le manche » et la poignée estoit garnie d'or ou d'argent, damasquinée de diverses figures et devises. De sorte que combien » qu'elle fust comme une arme ordinaire du cavalier, si est-ce qu'elle estoit pour offencer et deffendre, et toujours » aux tournois il y en avoit quelqu'un de mal disné, meshaigné de ces masses.

» Après les tournoyements faits en gros par les assistants armés de toute pièce, leurs cottes d'armes par-dessus, » chascun pouvoit donner le coup de lance *mornée* contre son compagnon; ou bien chascun se pouvoit deffier l'un » l'autre pair à pair, ou en nombre certain, d'un cercle et province contre l'autre au pousser de la masse, pour se » ruer en terre, qu'on appeloit faire *au poussis* dedans nos romanciers, et nommément dans celuy du prophète » Merlin (qu'ils feignent enchanté dedans un beau jardin jusqu'à la fin du monde, par la dame de Laval, en Bre- » tagne, sa dame, qui portoit de gueules à cinq coquilles d'argent).

» Ces behourds et poussis se faisoient en troupe et multitude au-dedans des barrières, chascune estant guidée » par quatre députez, pour tenir les behourdeurs en leur rang et leur ordre; et quatre autres experts à ces jeux » d'armes, tenoient et gardoient l'entrée de ces barrières pour faire marcher lesdits behourdiers à leur tournoy, » pour gaigner la barrière de leur contraire, ainsi qu'on joue aux barres. Ces barrières n'estoient fermées que de » cordes, que les gardes coupoient quand il en estoit temps, et faisoient le signal de retraicte à ceux qui estoient » mal menez, que nos romanciers appeloient behourdis et mal atournéz, c'est-à-dire estourdis du baston et hors » d'haleine, les uns moulus de coups de masse et les autres de la presse; et bien souvent les mal montez fondants » sur leurs chevaux estoient foulez des autres qui passoient dessus eux. »

* Dans les tournois à outrance, c'était le contraire : on combattait à fer émoulu, à épées tranchantes et *poignards avec des brancs d'acier bien aiguisés*. On ne pouvait frapper qu'au visage, etc. Il y avait aussi plusieurs genres de combats. Les *joutes*, par exemple, se faisaient *seul à seul;* les *castilles* (du mot latin *castellum*), simulaient l'attaque d'une place; les *combats à la barrière* représentaient des prises de positions aux abords d'un château fort; les *pas d'armes* étaient destinés à montrer différentes manœuvres, etc.

** Favin est ici d'accord avec le moine de Saint-Gall, qui, dans sa Vie de Charlemagne, dit que la masse de ce prince était « *de arbore malo nodis paribus admirabilis, rigidus et terribilis, cuspide manuali ex auro vel argento cum cælaturis insignibus præfixo; portabatur in dextera.* »

exploits (il est intitulé *les Triomphes de l'empereur Maximilien*), nous montre des chevaliers allemands, auxquels cet usage paraît avoir été particulier, aussi énormément empanachés que ceux de la tapisserie. Quant à la supposition que ce tournoi pourrait être un de ceux dont parle Favin, rien ne vient s'opposer à ce qu'on la regarde comme vraisemblable, mais aucun passage du vieil auteur ne la confirme au point de la faire adopter comme vraie.

Nous croyons donc qu'il est plus simple d'avouer que nous ignorons quel tournoi est représenté dans notre tapisserie.

Cette considération n'ôte rien à l'intérêt de ce monument qui, sous tous les autres rapports, reste fort curieux à étudier. En effet, entre deux rangées de maisons élégamment construites et formant champ clos, au dernier plan, grâce à un léger édifice disposé en galeries que l'on aperçoit dans le fond de la tapisserie, et dans les entrecolonnements duquel des hommes et des dames *font fenestre*, comme on disait alors (Voy. *les Tournois du roi René,* p. 11), douze chevaliers l'épée à la main combattent les uns contre les autres. Les débris de lances et d'armures qui jonchent la terre annoncent que d'autres luttes ont déjà précédé celle-ci[1]. Sur le premier plan, trois combattants se font distinguer. L'un, vers la gauche, dont le cimier représente un lion, porte, tissue en fil d'or, sur le riche caparaçon qui couvre son cheval, cette légende : «*Domine, da nobis pacem, in diebus nostris.*» L'armure de ce chevalier est toute en fer, et l'on y aperçoit le faucre.

Celle de son antagoniste n'est guère plus brillante; mais la housse de son cheval est semée de soleils d'or, sans légende; elle est entourée d'une bordure d'arabesques élégants. Vers la droite, un troisième chevalier, dont le panache est surmonté d'une étoile, et dont le casque offre par derrière un bouton en fer, propre à attacher le panache, disposition caractéristique de l'époque de Louis XII, combat un adversaire dont le corps est couvert en grande partie d'une cotte de mailles, et dont le cheval est revêtu d'une housse sur laquelle on aperçoit deux madones entourées de fleurs emblématiques (des pensées), et placées en médaillons.

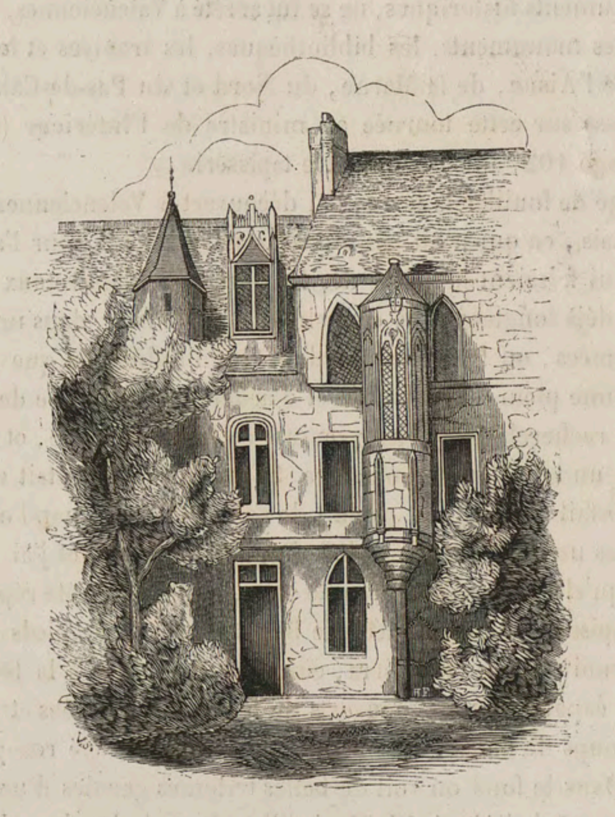
Comme ordonnance générale, tout ce tableau est parfait. Une grande harmonie préside à la concordance de ses diverses parties, ainsi qu'à leur distribution. Les lois de la perspective qui, dans les tapisseries, sont fort souvent oubliées, sont au contraire ici complétement observées.

Je passe aux planches représentant des chasses, qui suivent notre tournoi.

Les quatre premières se trouvent au château d'Haroué, ancienne propriété des princes de Beauveau, située dans le département de la Meurthe, à quelques lieues de Nancy. Elles datent du seizième siècle, et offrent à peu près les mêmes costumes que les tapisseries de Valenciennes et de Dijon. Les personnages y sont posés avec art, le dessin y est en général assez bon, et les artistes auxquels on doit ces quelques pages ont observé la loi des divers plans avec habileté. L'architecture mérite aussi d'y être remarquée.

---

[1] On peut encore expliquer cette circonstance par le passage suivant de Favin : « Après le poussis et le behour, » les Alemans avoient pour dernier exercice en ces tournoyements, d'en venir à l'espée, non pas pour s'offencer à » sang, mais pour trancher et coupper les courroyes, et faire tomber les armes de son contraire, pour en semer le » camp. »



Vue de l'hôtel de Cluny, prise du jardin.

Nous avons rangé ces planches dans l'ordre qu'elles occupent au château d'Haroué, et nous ne pensons pas qu'on doive chercher en elles autre chose que des tableaux détachés et sans suite. Elles n'offrent point non plus la représentation d'une chasse particulière : ce sont, à ce que nous croyons, des épisodes généraux propres à ce genre d'exercice.

Les réflexions qui précèdent s'appliquent également à notre planche sixième, dont M. Dusommerard possède l'original qu'il a bien voulu nous laisser reproduire.

Puisque les tapisseries dont il est question plus haut sont relatives à la chasse, je me permettrai de donner quelques détails bibliographiques sur ce sujet. J'espère qu'ils intéresseront assez le lecteur pour qu'il consente à me les pardonner.

Parmi les livres assez nombreux qui ont été composés touchant l'art de la vénerie, trois surtout sont d'un assez grand intérêt et d'une origine illustre. Le premier, ouvrage singulier, dont l'auteur est inconnu, a pour titre : *Le livre du roi Modus et de la reine Ratio*. Il a été imprimé à Paris, en gothique, chez Trepperel.

Voici ce qui précède son entrée en matière :

« Cy commance le livre du roy Modus et de la royne Racio, lequel fait mencion commant on doit deviser de toutes manières de chasses. C'est assavoir des cerfz, des biches, des sangliers, de chevreux, des loups, et samblablement de toutes autres bestes sauvages, et la fasson et manière de ces prandre; tant par engins soubtils comme par force de chiens. Et aussy la fasson de faire sez hayes et les buissons pour prandre les dictes bestes tant par veue comme par aguet; et aprez moralise sur les dictes bêtes, les dix commandements de la loy et des sept péchés mortels. Pareillement devise sur le faict de la faulconnerie commant on doit chiller, porter, lorrer, voler, affaicter le faulcon et tous autres oiseaulx de proye. Et pareillement commant on les peult garir de plusieurs maladies qui leur surviennent ainssi que pouré veoir par ce présant livre, etc. »

Le roy Modus, parlant des faucons, dit ensuite qu'il faut *que celui qui en veult jouir ait troys choses; qu'il les aime parfaictement, qu'il leur soit amyable, qu'il en soit curieux.* Il enseigne encore qu'il y a huit espèces d'oiseaulx, le faucon, le lanier, le sacre, le hobier, l'ostour, le gerfault, l'espervier, l'émerillon, et comment il faut les élever; etc.

Le deuxième ouvrage que nous voulons indiquer est LE MIROIYR DE PHOEBUS, *des déduitz de la chasse aux bestes saulvaiges et des oiseaulx de proie,* avec l'art de fauconnerie et la cure des bestes et oiseaulx à cela propices. (Paris, Philippe-le-Noir, libraire, demeurant en la rue Saint-Jacques, à l'enseigne de la rose blanche cantonnée; impression gothique.)

Le troisième est celui de Charles IX, intitulé : *La Chasse royale.* (Paris, 1625, petit in-8°.)

Je pourrais citer encore plusieurs autres livres sur la chasse, car cet exercice chez nos ayeux ayant été longtemps une occupation sérieuse, on écrivit beaucoup sur tout ce qui le concernait; mais ces détails seraient ici hors de place. J'ajouterai pourtant que dans le tome premier de mon *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites* des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles, pour faire suite aux recueils de MM. Barbezan, Legrand, d'Aussy et Méon, j'ai fait imprimer, d'après le manuscrit n° 7615 de la Bibliothèque Royale, (manuscrit qui date du XIIIe siècle), *un dit de la chasse du cerf* contenant des détails techniques pleins d'intérêt sous le point de vue philologique d'abord et ensuite sous le rapport des moyens de réussite qu'employait la vénerie au temps de Louis IX.



Barre del. Imp. de Rougier à Paris. Caroline Naudet sc.

TAPISSERIE DE VALENCIENNES.



V. Sansonetti del. Imp. de Rougier à Paris. Peronard sc.

TAPISSERIE DU CHÂTEAU D'HAROUÉ.

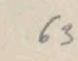
(Meurthe).



V. Sansonetti del. Imp. de Rougier à Paris. Sellier sc.

TAPISSERIE DU CHÂTEAU D'HAROUÉ.

(Meurthe).



V. Sansonetti del. Imp. de Rougier à Paris. Couché sc.

TAPISSERIE DU CHÂTEAU D'HAROUÉ.

(Meurthe).



V. Sansonetti del. Imp. de Rougier à Paris. Leberthais sc.

TAPISSERIE DU CHÂTEAU D'HAROUÉ.

(Meurthe).

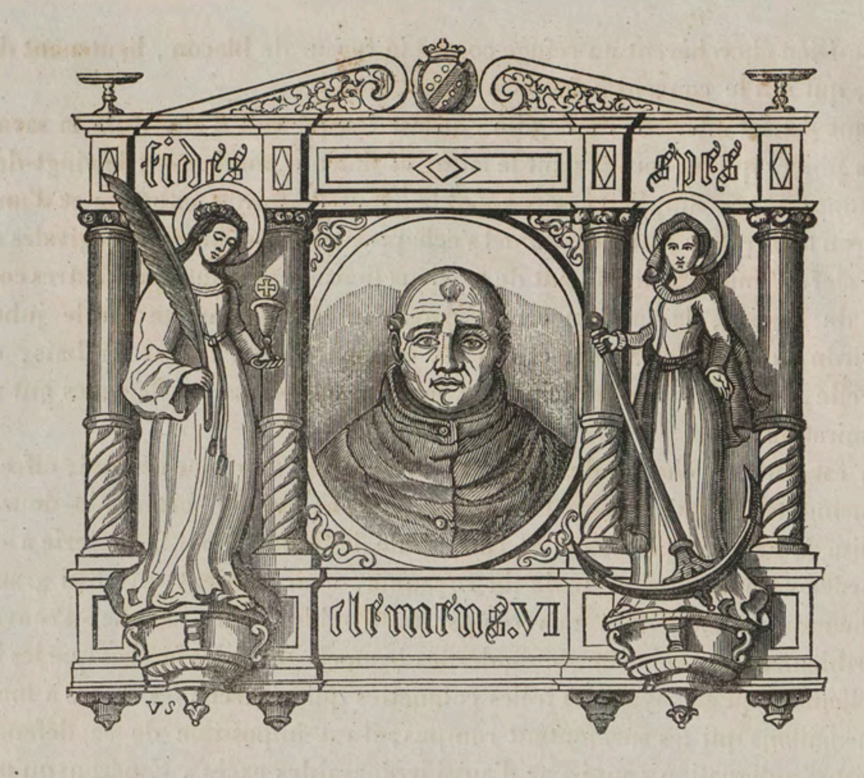
Pl. 1.



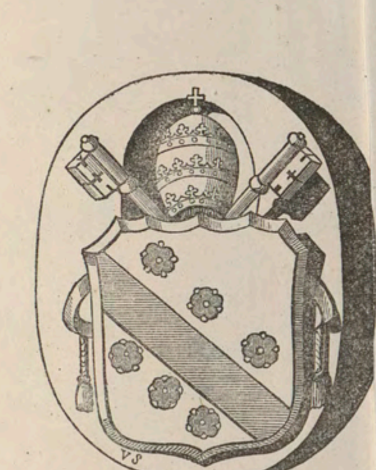
V. Sansonetti del. | Imp. de Rougier à Paris. | Sellier sc.

TAPISSERIE TIRÉE DE LA COLLECTION DE Mr DUSOMMERARD.

TAPISSERIES DE LA CHAISE-DIEU.



PORTRAIT DE CLÉMENT VI.



On nous pardonnera, je l'espère, de donner, avant de passer à la description des Tapisseries de la Chaise-Dieu, quelques détails sur l'église qui les contient ainsi que sur l'époque à laquelle elles appartiennent. Ces détails ne seront pas inutiles, puisqu'ils feront connaître un admirable monument de l'art chrétien, aujourd'hui ruine encore vivante, demain peut-être ruine morte, et qui, placé comme un fanal religieux au sommet de hautes montagnes, devrait, loin de se voir abandonné aux ravages du temps, être à la fois réparé comme symbole, entretenu comme souvenir. Espérons que ce vœu, formé par toute une province, sera entendu, et qu'avant peu les personnes qui président chez nous à la destinée des beaux-arts auront rendu au culte, seul moyen de le sauver désormais, l'édifice le plus remarquable que possède la vieille Auvergne.

L'abbaye de la Chaise-Dieu fut fondée en 1046 par Robert qu'Alexandre II canonisa plus tard en 1070, et dont l'origine se rattachait à la famille des comtes de Poitou.

Ce lieu s'appelait alors et s'appela quelque temps encore *Cazotte;* ce fut Rancon, évêque de Clermont et oncle de saint Robert, qui, ayant approuvé la nouvelle fondation religieuse, lui donna le nom de *Casa Dei*, *Maison de Dieu*, en 1050. Mais jusque-là ce site sauvage n'était connu (s'il l'était même) que sous le nom de *Cazotte*, probablement de deux petites cellules ou chapelles dédiées par des ermites aux saints *Vital* et *Agricole*, patrons de l'Auvergne, à qui saint Robert dédia aussi sa chapelle. — (Audusier, Hist. manuscrite d'Auvergne. — Chronique de Saint-Maixent.)

Au mois de septembre 105 , l'établissement de Robert fut érigé en abbaye, et l'année suivante une charte du roi Henri Ier, datée du château de Vitry, confirma ce titre, que Philippe Ier, fils et sucesseur de Henri, fortifia de lettres patentes en 1075, et Philippe-le-Hardi en 1275.

L'histoire de saint Robert est, comme celle de tous les hommes qui ont marqué jadis ici-bas, entourée d'une auréole légendaire peu propre à dissiper les ténèbres que nos pères ont jetées au front de tout fondateur. Fils de Gérauld, comte d'Aurillac, descendant lui-même de saint Gérauld, patron d'Aurillac, et de Rhingarde, de la maison illustre de Montboissier, disent quelques chroniqueurs, Robert fut destiné de bonne heure aux fonctions du sacerdoce. Placé dans ce but chez les chanoines de Saint-Julien de Brioude (chanoines *nobles* qui prenaient le titre de comtes, et dont les *preuves* étaient les mêmes que celles des chanoines de Saint-Jean, à Lyon), il les quitta pour aller s'enfermer au monastère de Cluny, où il vécut plusieurs années. Revenu à Brioude, où sa charité inépuisable l'avait rendu le père des malheureux et la providence des pauvres (*Gallia christiana*), il fut admis parmi les membres du chapitre et nommé trésorier.

Au bout de quelques années, Robert voulut, selon l'usage de ce temps, où l'imagination ébranlée par de vives croyances faisait la piété aventureuse, aller rendre hommage au tombeau des apôtres saint Pierre et saint Paul. Selon quelques témoignages manuscrits (Bibl. roy., fonds Saint-Germain), ce serait en s'arrêtant, au retour de Rome, au monastère du Mont-Cassin qu'il aurait eu la première pensée de fonder lui aussi un établissement cénobitique.

De retour en France, Robert ne tarda pas à mettre son projet à exécution. Réuni à un soldat nommé *Etienne*, à un solitaire nommé *Delmas* et à un chanoine nommé *Arbert*, il se retira dans la solitude, et, s'emparant du désert au profit de la religion, il planta la croix du Sauveur dans des lieux jusque-là couverts de forêts et de bruyères incultes, et rassembla quelques disciples pour vivre auprès de lui sous la règle qu'un ange lui avait, disait-il, apportée du ciel.

Bientôt la réputation des cénobites s'étendit; Robert fut reconnu comme leur chef. De toutes parts on accourut les visiter. Des donations leur furent faites, et sur les ruines d'une ancienne église une nouvelle basilique s'éleva.

Telle est à peu près l'histoire primitive de l'abbaye de la Chaise-Dieu, dont le fondateur mourut en 1068 (17 avril).

Il eut pour successeur Durand, qui en 1078, devenu évêque de Clermont, fut remplacé par Adelelme et bientôt après par Séguin d'Escoray, qui sut faire reconnaître sa juridiction par un grand nombre d'abbayes voisines, par plusieurs monastères étrangers, et inspirer à Bruno, chanoine de Reims, devenu depuis si célèbre par sa sainteté et par la fondation de l'ordre des Chartreux, l'idée de la retraite et de la vie monastique. Voilà pourquoi la Grande-Chartreuse fut dès son origine une dépendance de la Chaise-Dieu.

De 1094 à 1318, l'abbaye de la Chaise-Dieu fut successivement gouvernée par Pons de Tournon, qui eut l'honneur de recevoir la visite du pape Urbain, lorsque ce pontife se rendit au concile de Clermont; par Aimeric, sous l'administration duquel le monastère de Saint-Quirice (évêché de Lucques) devint une dépendance abbatiale de la Chaise-Dieu; par Etienne de Mercœur, qui sut faire reconnaître la suprématie de son abbaye aux couvens de Sainte-Livrade et de Chanteughe; par Jourdan de Montboissier, dont le frère, Pierre-le-Vénérable, reçut Abeilard à Cluny; par Pons II, sous l'administration duquel les rois de France demandèrent le titre de religieux honoraires, etc.; enfin, par Jean de Champdorat, qui vit l'abbaye de la Chaise-Dieu, grâce à l'élévation d'un de ses plus illustres enfans (Clément VI) au trône papal, briller d'un éclat plus vif encore que celui qu'elle avait jeté jusqu'alors [1].

Clément VI, de la maison de Rosières ou Roger-Beaufort-Canillac, après avoir été successivement abbé de Fécamp, évêque d'Avranches en 1329, archevêque de Sens et de Rouen, puis cardinal, fut nommé pape le 7 mai 1342, et couronné le 19 du même mois dans l'église des Jacobins d'Avignon. Ce fut lui, qui en 1343, sous Rigaud de Montclar, fit jeter les fondations de l'église actuelle qui ne fut terminée qu'en 1372, par Pierre Roger, son neveu, lorsqu'il eut été promu à la tiare sous le nom de Grégoire IX. Le corps de Clément VI, enseveli dans une peau de cerf, reposait autrefois dans un sarcophage de marbre noir placé au milieu du chœur et orné de sa statue. Les cendres du pontife ont été violées et dispersées; le monument seul, mutilé, subsiste encore à sa place primitive.

Parmi les abbés qui suivirent Jean de Champdorat, il faut surtout remarquer Guillaume de Lorme, 31e abbé, qui fit achever le maître-autel et le chœur; André Eyraud, 32e abbé, à qui l'on dut la fondation de la bibliothèque; Jacques de Saint-Nectaire, 36e et dernier abbé régulier, élu en 1492, et qui fit don à l'abbaye, en 1518, des tapisseries que nous reproduisons, et qui portent presque toutes ses armoiries surmontées des insignes abbatiaux.

En 1629, le cardinal de Richelieu se nomma lui-même abbé de la Chaise-Dieu, qu'il réunit en 1640 à la congrégation de Saint-Maur. Mazarin, après lui, s'adjugea aussi cette

[1] Voici le nom des abbés qui gouvernèrent la Chaise-Dieu, à partir de Pons II jusqu'à l'élection de Jean de Champdorat : — Guillaume de Torrent, Isarn, Lantelme, Delmas de Cusse, Bertrand de Paulhac qui obtint de Louis IX un diplôme de protection plaçant l'abbaye sous sa sauve-garde; Albert, Aymond de la Queuille, Hugues d'Arc.

riche possession, qui finit par devenir presque héréditaire dans la famille de Rohan. Ce fut sous un des abbés de ce nom (Armand-Gaston, évêque de Strasbourg, élu en 1713) que le célèbre janséniste Soannen, le prisonnier de Jésus-Christ, comme il s'appelait, qui avait résisté à l'éloquence persuasive de Massillon, fut exilé à la Chaise-Dieu, où il mourut en 1740. Le nom de cette abbaye retentit encore un peu plus tard à propos d'un second exil dont on a beaucoup parlé; celui du prince de Rohan-Guéménée, abbé de la Chaise-Dieu, auquel l'affaire du *Collier de la Reine* procura une si triste célébrité. Le souvenir de ce prélat, les récits de son luxe et de son faste règnent encore sur les débris de la Chaise-Dieu, et les pauvres habitans de l'Auvergne ne manquent jamais d'en mêler, par tradition, l'histoire presque fabuleuse, à ce qu'ils racontent aux voyageurs et aux curieux touchant la dernière période de la puissante abbaye.

Voici maintenant quelques détails sur l'église de la Chaise-Dieu, envisagée comme monument d'architecture.

La première chose qui frappe le spectateur en contemplant cette immense basilique, c'est le style plein de goût dans lequel elle est construite. Rien n'y rappelle cette confusion d'ornemens qu'on remarque dans certaines églises de cette époque. Le gothique, au contraire, s'y allie très-bien au mode architectonique de la renaissance, et si l'on peut y regretter la hardiesse avec laquelle le premier saisissait l'imagination, on y rencontre du moins la sévérité des lignes et l'harmonie d'ensemble qui, dans le second, satisfait toujours à la fois l'œil et le raisonnement.

Jetée sur le penchant d'une montagne, l'église de la Chaise-Dieu s'ouvre par deux superbes perrons ayant ensemble trente-huit marches, et dont l'effet est majestueux. Ces deux perrons, qui viennent joindre le seuil, sont séparés par un vaste palier embrassant toute la largeur de l'édifice; ce palier s'arrête aux deux tours servant de clochers qui s'élèvent à chaque angle de la façade.

La troisième tour de l'église, celle dont le rez-de-chaussée sert de sacristie, et qui porte le nom de Clément VI, offre encore à son sommet une couronne de créneaux qui rappelle, qu'à l'abri de ses épaisses murailles, était autrefois déposé le trésor de l'abbaye [1]. Ce fut aussi dans son enceinte qu'en 1592 les moines et les habitans de la Chaise-Dieu cherchèrent un refuge contre la fureur de Blacon, lieutenant du baron des Adrets, qui mit le couvent à feu et à sang.

[1] Le trésor renfermait les reliques, les vases sacrés, les objets précieux, etc.; on y voyait aussi la la tasse dite de saint Robert, que Simon de Montfort, comte de Toulouse, emporta à Jérusalem, d'ou elle fut renvoyée à la Chaise-Dieu; la bague de saint Robert, que l'on montre encore aujourd'hui, etc.

En entrant dans l'intérieur de l'église, on est frappé tout d'abord de la savante disposition des piliers qui en soutiennent le faîte, et dont le nombre est de vingt-deux. Ces hautes colonnes, d'une simplicité remarquable, sont de forme octogone et d'une épaisseur d'environ trois pieds. De leurs sommets s'échappent diverses branches ogivales qui vont rejoindre la clef de voûte comme autant de gracieux liens aboutissant à des centres communs.

Du seuil de l'église, la vue, en errant dans l'intérieur, s'arrête sur le jubé qui se trouve environ au tiers de la nef, et qui est surmonté d'un Christ en bois, de grandeur naturelle, dont les traits pleins d'expression et les formes délicates ont toujours excité l'admiration.

Plus loin est l'ancien chœur des moines; sa boiserie de chêne sculpté, offre une richesse d'ornementation surprenante. Elle présente de chaque côté soixante-et-douze stalles. Aucune église de France, pas même la cathédrale de Reims, dont la boiserie a été longtemps regardée comme la plus belle du royaume, n'en contient un aussi grand nombre [1]. Malheureuseument, dans nos temps de troubles civils, ce chef-d'œuvre a été mutilé horriblement par la hache de modernes iconoclastes, plus féroces que les barbares anciens; tellement qu'en voyant les frêles colonettes qui séparent les stalles à moitié brisées, les médaillons qui les surmontent rompus, il est impossible de se défendre d'un vif sentiment d'indignation causé par d'aussi irréparables excès [2]. Espérons qu'un pareil vandalisme, plutôt digne de peuples sauvages que de peuples civilisés, ne reviendra jamais dans sa déraison affliger les amis des arts et mettre en doute la perfectibilité humaine.

C'est au dessus de ce qui reste de la boiserie que sont appendues, belles encore et brillantes, les tapisseries que nous décrirons plus loin, et qui, par suite des réparations nécessitées par la copie que nous en avons fait faire, jettent aujourd'hui un nouvel éclat.

Au milieu du chœur dont nous venons de parler, se trouve le mausolée de Clément VI, en marbre noir, avec la statue couchée de ce pape en grand costume pontifical; sur le mur de la nef latérale (côté du nord), derrière la boiserie du chœur, on distingue encore, quoique avec quelque peine, une danse macabre qui va chaque jour s'effaçant sous l'âge et l'humidité. Cette fresque curieuse n'avait jamais été dessinée, bien qu'elle fût assez remarquable pour son époque, ainsi que par le sujet qu'elle représente. M. Anatole de Planhol, auteur de tous les dessins des Tapisseries de la Chaise-Dieu qu'on trouvera dans cet ouvrage, a bien voulu la reproduire en entier, et j'ai fait immédiatement graver cette copie.

[1] Elle n'en offre que 128.

[2] Ce ne furent pas là les seuls qu'eut à subir l'abbaye de la Chaise-Dieu. En 1793, les flèches furent abattues, toutes les statues furent renversées, les bas-reliefs brisés; le cloître, qui était un ravissant modèle d'architecture gothique, fut démoli et la bibliothèque volée ou brûlée. On rougit à raconter de semblables faits.

Telle est à peu près, en y ajoutant un beau buffet d'orgues situé au dessus de la porte d'entrée, tout ce qui reste de son ancienne splendeur à l'église de la Chaise-Dieu; mais ce que je ne saurais rendre, c'est la désolation qui vous prend au cœur à la vue de l'état déplorable où se trouve aujourd'hui la plus grande partie de cet édifice, si digne pourtant d'être conservé. En effet, faute d'argent pour son entretien que l'abbaye supportait jadis à elle seule, la pauvre commune qui a remplacé l'abbaye, ne peut entreprendre la plus minime réparation, et elle sollicite vainement des secours. Aussi le mal que nous signalons s'aggrave-t-il à chaque instant. Déjà, trouvant l'église trop vaste [1], le culte s'est réfugié dans le chœur, dont l'étendue est plus que suffisante pour la population et le peu de développement des cérémonies religieuses actuelles [2]. Quelque jour, peut-être, on le verra sortir également de ce dernier asile, chassé par les inclémences du ciel, et alors la magnifique basilique qui, durant long-temps, pareille au cèdre de l'Écriture, éleva sa tête dans les cieux, tombera, plus humble que la simple cabane de ses premiers fondateurs, au niveau même du sol, et pareille aux champs où fut Troie, sera foulée avec dédain par le pied des indifférens et des curieux. Il est cependant un moyen de préserver ce monument d'une aussi complète destruction. Aujourd'hui, grâce à Dieu, notre belle patrie est grande et forte; grâce à Dieu, elle est encore riche et puissante, et le culte des souvenirs, ainsi que les sentimens religieux, malgré de violentes tempêtes, n'ont point péri chez elle. Qui donc pourrait s'opposer à ce que l'église de la Chaise-Dieu fût déclarée monument national? Qui donc empêcherait que la France prît sous sa protection quelques vénérables et saints débris? Personne, je suppose. Espérons donc que les efforts déjà tentés à ce sujet par des hommes remplis de patriotisme et de cœur, notamment par Monseigneur de Bonald, évêque du Puy, réussiront, et que les frimats de l'Auvergne conserveront leur basilique.

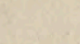
[1] Elle a 1774 mètres.

[2] Le chœur a 670 mètres de longueur.



ÉGLISE DE LA CHAISE-DIEU.

67



Pl. 1.

A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

Pl. 2.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. C. Naudet sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



Anatole de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

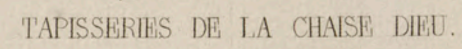
Pl. 5.



A. de Planhol del. — Imp. de Rougier à Paris. — C. Naudet sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. C. Naudet sc.



TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. C. Naudet sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



A. de Planhol del. | Imp. de Rougier à Paris. | Martel sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

Pl. 9.

A. de Planhol del.

Imp. de Rougier à Paris.

Martel sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

Pl. 10.

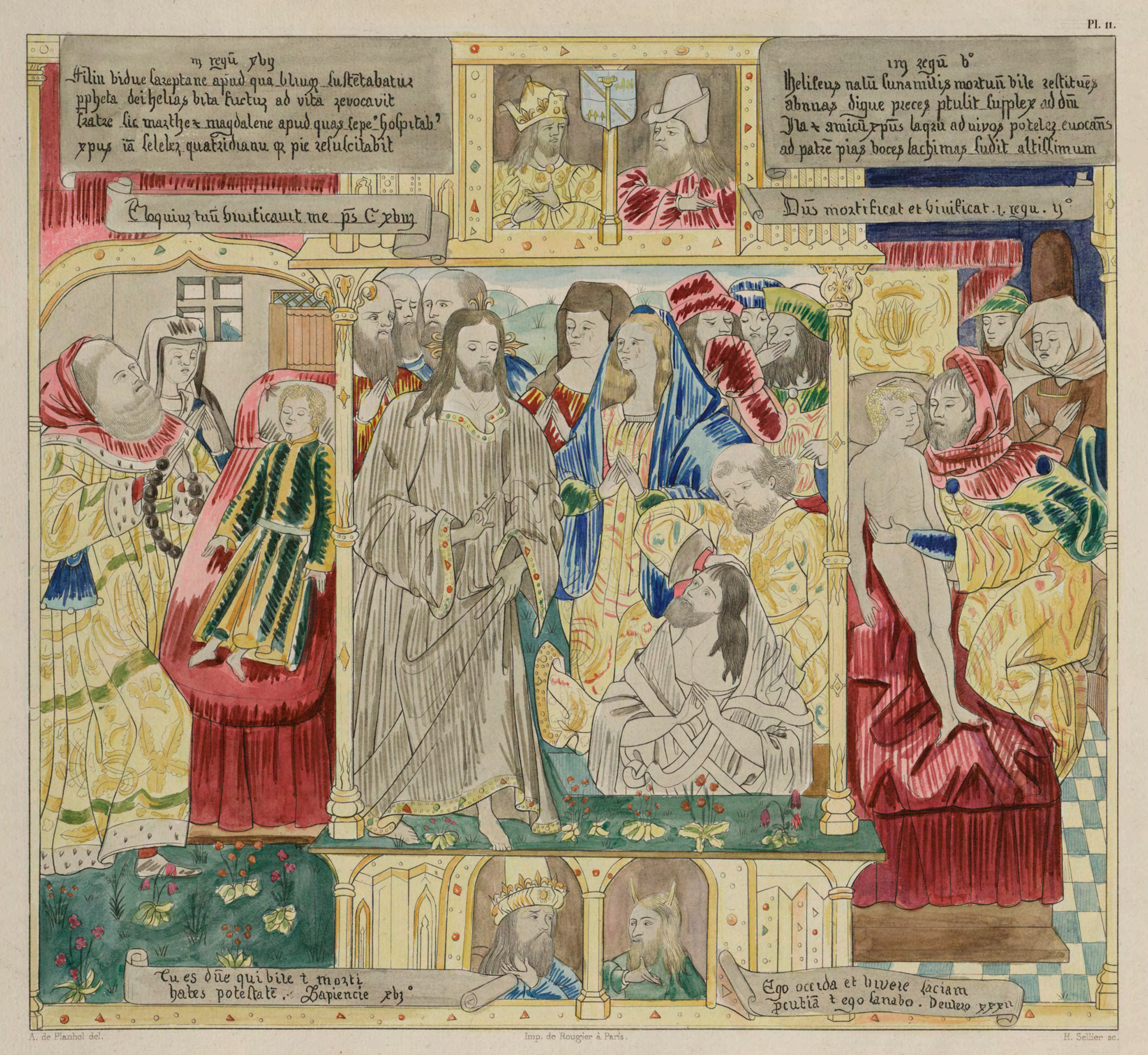


A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

17

Pl. 11.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

Pl. 12.



A. de Planhol del. — Imp. de Rougier à Paris. — H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

77



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. Schaal sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



A. de Planhol del.

Imp. de Rougier à Paris.

Schaal sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. Ribault sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



A. de Planhol del.ᵗ Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



TABLE DES MATIÈRES

DU PREMIER VOLUME.



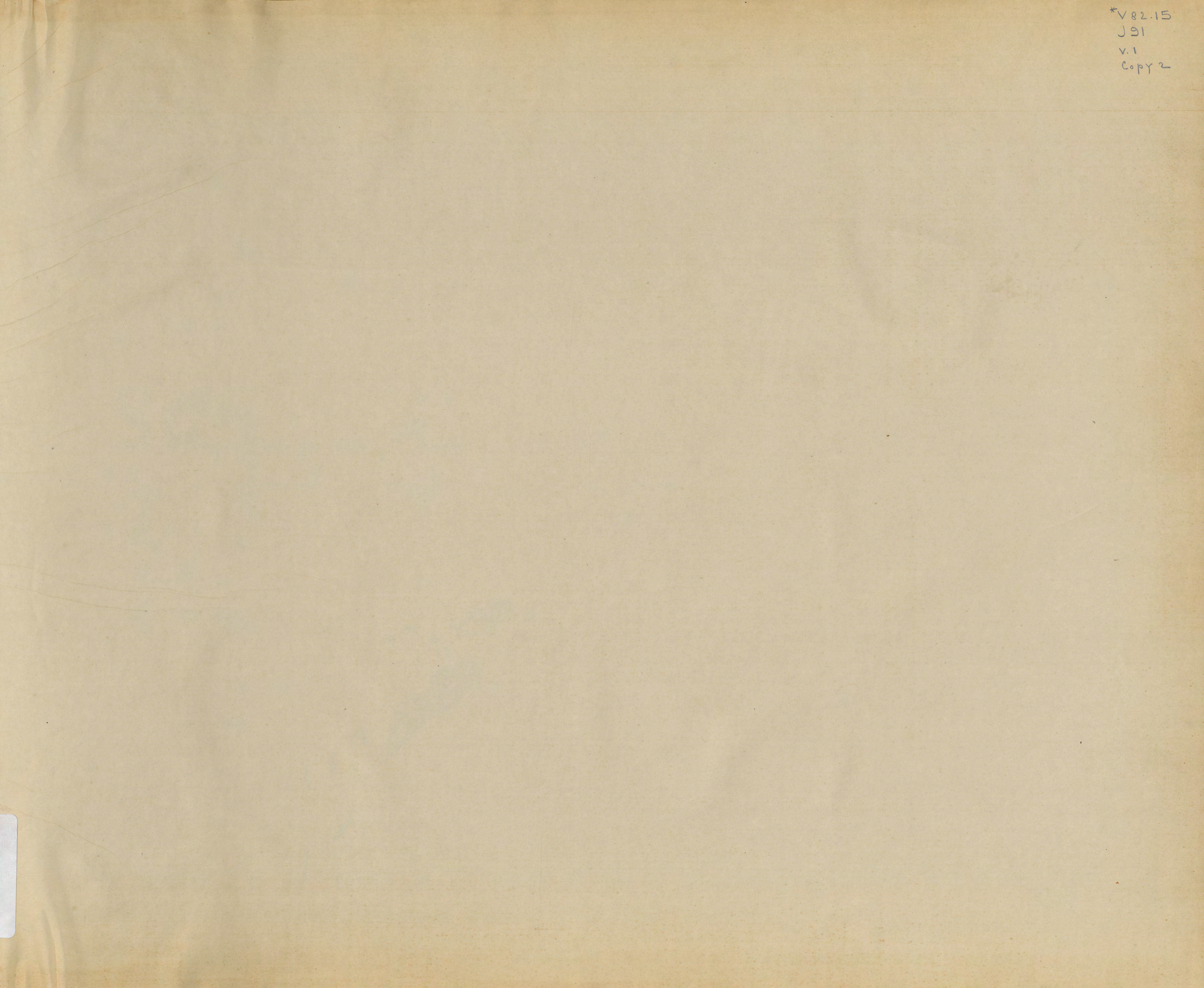
TEXTE.

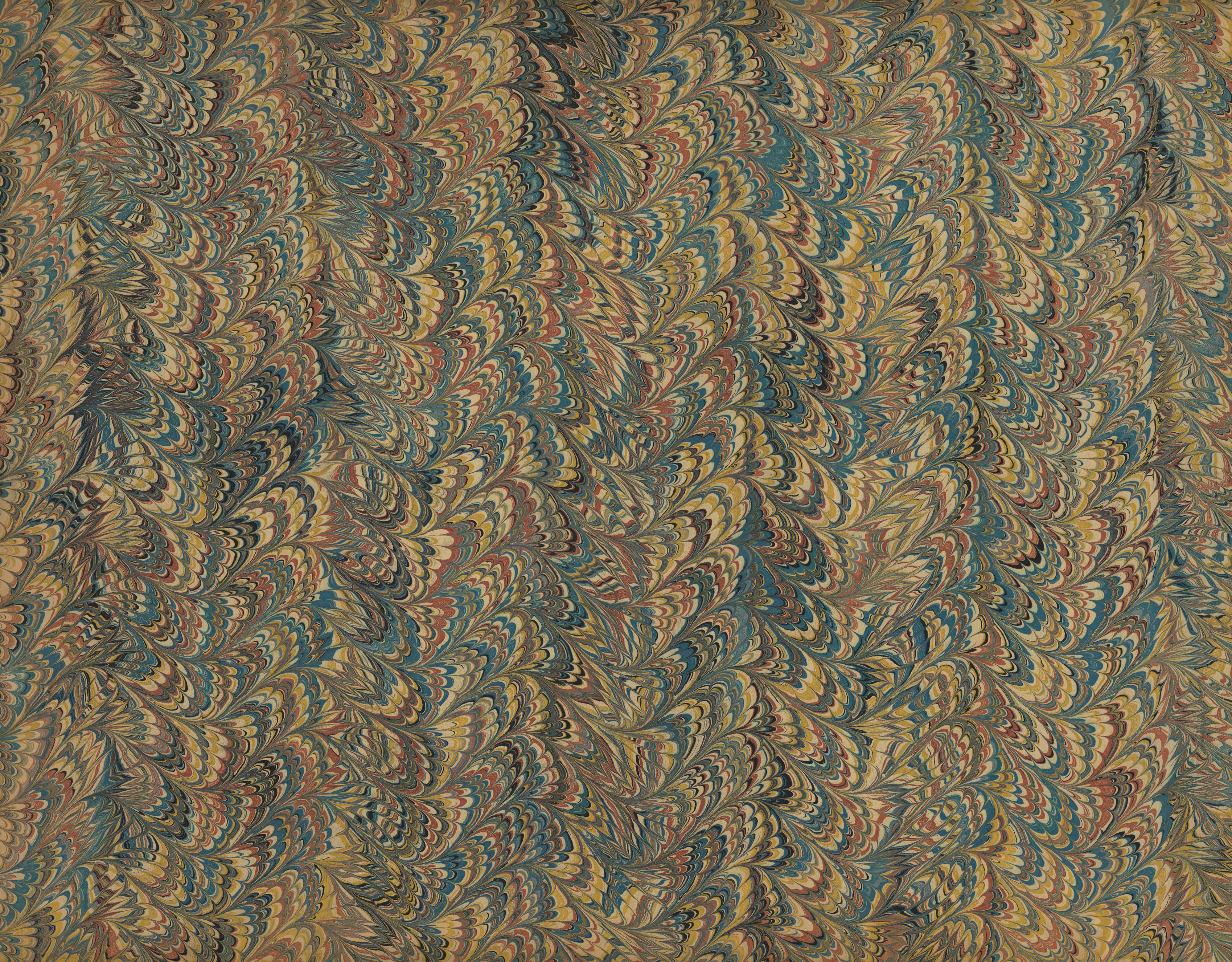
GRAVURES SUR BOIS.

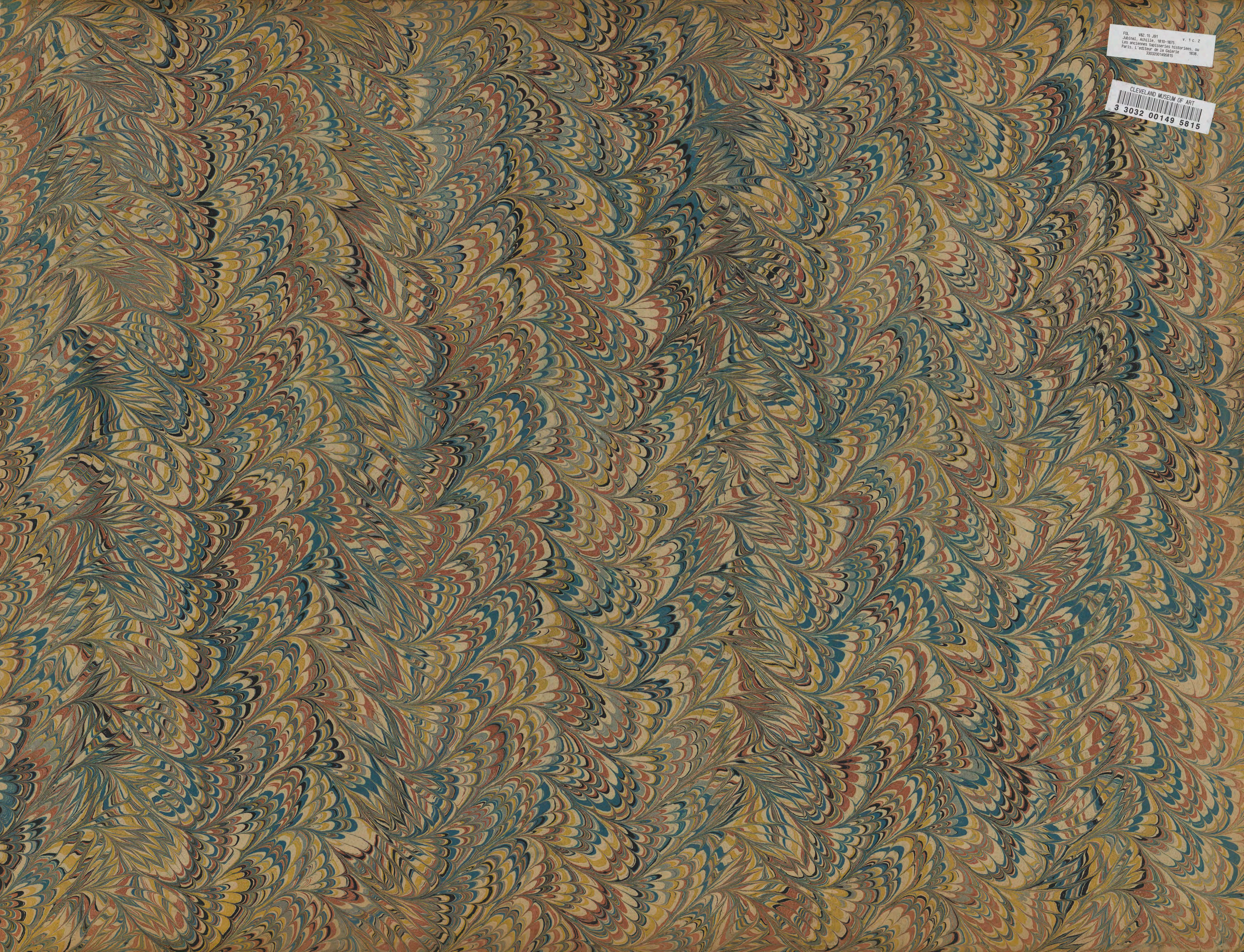
GRAVURES SUR CUIVRE.

Les gravures du livre, pour bien correspondre au texte, doivent être placées dans l'ordre suivant :




*V82.15
J91
v.1
Copy 2




FOL V82.15 J91
Jubinal, Achille, 1810-1875. v. 1 c. 2
Les anciennes tapisseries historiees, ou
Paris, L'editeur de la Galerie 1838.
33032001495815
CLEVELAND MUSEUM OF ART
3 3032 00149 5815

